



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Mord og metafysik

Det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien

Hansen, Kim Toft

Publication date:
2012

Document Version
Accepteret manuscript, peer-review version

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Hansen, K. T. (2012). *Mord og metafysik: Det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Efterskrift til

Mord og metafysik

**Ph.d.-afhandling
Kim Toft Hansen
Det humanistiske fakultet
Aalborg Universitet**

Vejleder: Gunhild Agger

Omslagslayout: Kirsten Bach Larsen

Indhold

1. Introduktion – Format, opbygning, tendens	3
2. Populære fænomener i kulturhistorien – Teoretisk og metodisk	11
2.1. Tekstinterne og teksteksterne læsninger	14
2.2. Hvad er et populærkulturelt fænomen?	20
2.3. Kulturelle tekststudier	27
2.4. Populærkulturens eksegese	34
2.5. Metodepluralisme, kulturstudier og kildemateriale	41
3. Afslutning – og begyndelser	47
3.1. En samlet genre- og kulturteori	48
3.2. – og begyndelser	50
4. Supplerende litteraturliste	53
5. Dansk resumé	61
6. English summary	71
7. Appendiks: oversatte citater i bog	81
8. <i>Mord og metafysik</i> <i>Det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien</i>	

1.

Introduktion

Format, opbygning, tendens

I *Mord og metafysik* (2012) indkredser jeg, hvordan populære genrer står i en relation til kulturelle praksisser og større kulturelle strømninger. Medieprodukter og større mediefænomener indgår i en dialog med kulturelle dynamikker. Inden for denne dynamik kan en populær genre indgå i, reflektere, diskutere og skubbe til tidens almene holdninger, debatter og ideologier.

Denne teoretiske antagelse er en grundpræmis i bogen, hvor jeg sporer en tiltagende tendens inden for krimigenren som en reaktion på en forandret holdning til metafysik, religion og overtro i – og i noget grad også uden for – de skandinaviske samfund. Metafysikken hænger ved, selvom den på forskellig vis har fået hårdt modspil i moderniteten og postmoderniteten, religion er ikke forsvundet, som den hårde sekularisme ellers har antaget, mens overtroen trives i bedste velgående i den bedste sendetid på tv, på film og i litteraturen. En større social forandring og en omfattende mediekonsumtion influerer en socialt sensitiv krimigenre. Bogen udstikker nogle retningslinjer, et teoretisk og metodisk baggrundstæppe, men i dette efterskrift til bogen udfolder jeg perspektiverne yderligere. Hvor fokus i bogens genre- og kulturteoretiske kapitel hovedsageligt var på forholdet mellem genre og kultur, udbygger jeg her perspektiverne på relationen mellem populærkulturelle fænomener og kulturel kontekstualisering.

Denne afhandling består af to sammenhængende bind: min bog *Mord og metafysik – det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien* og det forhåndenværende *Efterskrift til Mord og metafysik*. Jeg vil ikke her i introduktionen gennemskrive bogens eller efterskriftets samlede argument. I stedet henviser jeg til efterskriftets længere resumé, som sammenfatter begge binds hovedargumenter og jævnfører relevante og centrale krimiværker, som jeg analyserer i bogen.

Bogen kan med nogen fordel læses før dette efterskrift, fordi efterskriftet – jo som det ligger lidt i betegnelsen – kommer efter. Bogen fungerer alene og som et selvstændigt værk, mens efterskriftet her er kvalifice-

ringen min forskning som en ph.d.-afhandling. I kraft af efterskriftet opfylder jeg de formelle krav til en afhandling indleveret ved Det humanistiske fakultet ved Aalborg Universitet. Dette drejer sig om en mere omfattende fordybelse i teoretiske og metodiske overvejelser, der kvalificerer min tilgang i *Mord og metafysik* som kulturelle tekststudier og en kulturel fortolkning. Dertil kommer de to resuméer; et på dansk og et på engelsk. Til sidst inkluderer jeg et appendiks, hvor jeg – i modsætning til bogen, hvor alle citater er oversat til dansk – gengiver citater på skandinavisk og engelsk. Jeg vedgår, at denne struktur er ubehændig og måske ikke forfærdelig læservenlig, men jeg stoler samtidig på, at mine oversættelser så vidt muligt lever op til udgivelsernes oprindelige tankegang.

En tendens i krimien

I *Mord og metafysik* dokumenterer jeg to teser. For det første viser jeg, at der i krimiens historie er en strømning, som interesserer sig for en sammenflettet forståelse af metafysik, religion og det overnaturlige. For det andet peger jeg på, at denne strømning inden for de seneste årtier – særligt fra slutfirserne – har været i vækst i den skandinaviske krimi (Hansen, 2012a: 23). En forklaring kan naturligvis være, at krimien selv har været i eksplosiv vækst, hvilket derfor også må afstedkomme en proportionel udvikling inden for den strømning, jeg interesserer mig for. Dette er naturligvis en del af forklaringen, men det understøtter ikke den meget eksplicitte og kulturfortolkende tilgang i mange af de værker, jeg inddrager. Som en sociokulturelt sensitiv genre har krimien et meget direkte engagement i forandrede holdninger til fornuft og empiri og overskridelser af forholdet her imellem. Gennem en genrebundet interesse i erkendelsesmidler kan krimien også sige noget om det, der transgresserer erkendelsen. I *Mord og metafysik* forfølger jeg den kulturelle forklaring på, at denne tendens i krimien har været i vækst. Dette er min tredje og kontekstualiserende tese: De skandinaviske samfund har genåbnet en interesse i særligt religion, men fordi religion har berøringsflader med metafysik og det overnaturlige, påvirker det holdningen til alle tre sfærer.

En plausibel understregning af bogens konklusion kan hentes i en kort oversigt over en række af de værker, som jeg ikke har omtalt i bogen. I syv ud af ni tilfælde, fordi de ikke var udkommet, da min bog gik i trykken. Denne korte gennemgang er et usystematisk overblik, som jeg relaterer til de konklusioner, jeg nåede frem til i bogen, men grundige analyser har jeg ikke plads til her. De er blot taget med for at understrege og udvide forståelsen af den tendens, jeg analyserer.

Videnskab og videnskabens forfægtede indskrænkede forklaringsramme har en betydning for denne udvikling. Derfor indgår disse diskussioner også i det, der populært omtales som *videnskabskrimien*. Denne subgenre udnytter krimiens erkendelsesproces gennem opklaringen som

en analogi til videnskabens søgen efter relativt klare og endelige konklusioner. Bille & Billes *Gudindens sidste offer* (2012) tager udgangspunkt i sensationelle arkæologiske fund, som videnskabsjournalisten Thea Vind skal undersøge. Det leder hende ind i konspiratoriske forviklinger med udgangspunkt i en statuette af en gudinde, som flere interessegrupper vil have fingrene i. På den ene side er Thea kun interesseret i videnskabens forklaringer, men hun – da hun kommer på sporet af en kulturreligiøs gruppering – ytrer også en misundelse over den sikkerhed, der er i troen. I dette tilfælde folder romanen ikke kun krimiens erkendelsesspor sammen med videnskaben, men den peger også på berøringer med troen. En religion, der kan drage nytte af videnskabens metoder. Men Thea angiver også en grænse under henvisning til forskeres interesse i tro. På den ene side fastholder Thea en kritik af kultur- og religionsforskere, der overskrider mellem viden og tro, men nærer samtidig en misundelse: ”Var hun ikke bare træt af altid at være i tvivl? Altid kunne se to sider af en sag, eller tre, eller fire” (257). Thea er jo i øvrigt er det feminine pendant til Theo, der betyder Gud, hvorved Thea selv i overført betydning – ligesom det, hun efterforsker – betyder *gudinde*. Det antyder, at Thea har noget udfoldet i sig, som vi muligvis skal se i de følgende romaner i serien om Thea Vind.

Michael Lyckes videnskabskrimi *Metusalemgenet* har flere paralleller, men forfølger i højere grad det videnskabelige spor. Men dette spor er imidlertid tæt beslægtet med det, som langt de fleste religioner på en eller anden måde tager stilling til: det evige liv. Romanen har – ligesom Bille & Billes roman – en videnskabsjournalist som hovedperson. Noah Safran skal dække en konference, hvor en dansk forsker med speciale i livsførlængende teknikker skal tale. Da denne findes myrdet, en anden person findes drænet for blod under konferencen, og et lille barn myrdes under et religiøst ritual, er plottet også i denne roman skruet sammen om forholdet mellem krimiens, videnskabens og religionens erkendelser, der på flere forskellige måder bindes sammen, men i høj grad også kommer i konflikt med hinanden. *Metusalemgenet* er ligesom *Gudindens sidste offer* stærkt kritisk over for kulturreligiøsitet, men hovedpersonen Noah – som jo igen i navnet bærer en bibelsk henvisning – viser store interesser i den grænseoverskridende beskæftige med det evige liv. Det verdslige fokus på evigt liv sammenkædes med det religiøse håb om samme.

En mere eksplicit teologisk interesse indgår i Elisabeth Lyneborgs roman *Midnatsmesse* (2012). Ph.d. Emmy Toft har speciale i kætterreligioner og tager til konference om disse oldkristne tekster på et kloster i Pyrenæerne, der har en helt særlig tilknytning til katharerne – en kættersk kristen sekt, der på et tidspunkt boede på konferenceklosteret. Da en række mystiske mord bliver begået, og flere af deltagerne begynder at opføre sig mystisk, indser Emmy, der undervejs hjælper den franske be-

tjent Marc med efterforskningen, at der er mere på færre, end hun først havde ventet. Det hele viser sig at dreje sig om et sensationelt relikvie, som katharerne gemte på klosteret: Jesu bælte. Hemmeligheder og skjulte agendaer hvirvles sammen til et konspiratorisk plot, der også henviser til flere af de samme kilder som Dan Browns allestedsnærværende *The Da Vinci Code*. En karakter siger endda efter henvisning til Maria Magdalene, præsten, der pludselig kom til penge i Rennes-le-Château, og den hellige gral: "Leger vi Da Vinci Mysteriet eller hvad?" (Lyneborg, 2012: 174). Inspiration fra Brown er gjort så eksplicit, at det ikke skal virke mistænkeligt tæt på. Men ud over dette tætte bånd til Brown er *Midnatsmesse* også et eksempel på det, som Aage Hauken omtaler som klosterkrimi, eller det, som William David Spencer kalder for klerikale krimier. I 2010 udgav Lyneborg romanen *Bestseller*, der tager udgangspunkt i et bogtyveri fra en præst. Præsten Karen Jensen tænker på et tidspunkt: "Måske skulle hun begynde at skrive krimier", og konkluderer: "Der er penge i krimier for tiden, og de er for de flestes vedkommende skrevet af kvinder" (Lyneborg, 2010: 17). Disse sætninger peger direkte ind i *Midnatsmesse*, der er en håbefuld ekspedering af dette ønske.

Der findes også et par interessante mellempunkter mellem religion og det overnaturlige. Pia Reesen Brønnums ungdomskrimi *Korsets hemmelighed* (2012) tager udgangspunkt i en række tyverier i Nordsjælland som en dreng og to piger, søskende og halvsøskende, sætter sig for at opklare. Hovedpersonen er den socialt udsatte Lisa, der bliver mobbet i skolen. Hun bruger meget tid på kirkegården, hvor hun snakker med en engel. Dette bliver i sig selv til en fordel, da børnene derfra også kan holde øje med den lade, hvor tyvene opbevarer deres tyvekoster. Lisa er en identifikationsfigur for udsatte unge, og en vigtig faktor i denne karaktermæssige periferimarkør er Lisas tro: Hun beder Fader Vor, tror på engle og møder modsætningen undervejs i en dæmon. Romanen indsætter gennem sit populærkulturelle referencemateriale også en atmosfære, der hentes ind fra fænomener som vampyren i Stephanie Meyers *Twilight*-serie, magien i J.K. Rowlings *Harry Potter*-serie og filmene baseret på Philip Pullmans *Northern Lights*-serie. Disse ungdomsfænomeners popularitet vidner i høj grad om en interesse i det overnaturlige blandt unge, der ikke har været et aspekt af mine undersøgelser i *Mord og metafysik*, men Brønnums ungdomskrimi signalerer, at dette også kan indgå i krimier rettet mod et ungt publikum. *Korsets hemmelighed* indarbejder samtidig denne interesse hos Lisa i hendes tro, mens selve plottet i romanen også tager udgangspunkt i fundet af et stjålet sølvkors fra en lokal kirke. Referencematerialet samles også i, at stedssøsteren Mona paralleliserer sine oplevelser med populærkultur; hun føler fx på et tidspunkt, at hun indgår i "en amerikansk gyser" (Brønnum, 2012: 106). Børnenes seer- og læser-

praksis, især Lisas, bliver på den måde også til romanens egen intertekstuelle sammenhæng.

Det overnaturlige spiller for sig også en rolle i to nye skandinaviske krimifortællinger: Elsebeth Egholms *De døde sjæles nat* (2012) og Christoffer Carlssons *Den enögda kaninen* (2011). Egholms roman er i nogen grad en klosterkrimi, idet den i hvert fald tager udgangspunkt i et mord på en kvinde, der findes i et klosters voldgrav. Dette forfølges først af Egholms religionskritiske perspektiv, som indgår i flere af hendes tidligere romaner. I dette tilfælde er det særligt det katolske liv på klostret, der i nogen grad kædes sammen med en sag, som – fordi klostrets regler er hævet over samfundets jura – med fatale følger ikke opklares hurtigt nok. Samtidig trækker romanen også veksler på krimiens bagside: det gotiske og det overnaturlige. Forsiden, der oser af gotik, antyder det kraftigt: en nonne står på en kirkegård indhyllet i tåge. Indledningsvist hævdes det, at de døde går igen på Allehelgensaften. Romanen starter og slutter derfor på denne dag med et år indimellem, hvilket også er fremhævet i romanens titel, der henviser til denne dato. På den måde er plottet også indhyllet i denne tåge af det gotiske, der på en speciel måde kommer til at spille ind. Romanen indledes med, at Peter – tømreren, der hjælper til med opklaringen – indvilger i at hjælpe en bekendt med at finde hendes søn. De mødes ved et tilfælde d. 31. oktober, Allehelgensaften, på gravstedet til den bekendtes afdøde datter. Undervejs skildres Peter som et realist med et beklemt forhold til religion, og hans holdning til den katolske fejring af mødet mellem levende og døde er klar: "Det, der er, er det, der er. Alt andet er overtro" (Egholm, 2012: 19). Mere generelt fremstilles han religionskritisk: "Han havde ingen tro. Faktisk hadede han religion af et godt hjerte, for andre menneskers tro havde kun givet ham problemer" (21). Peter er søn til Egholms tidligere journalistdetektiv Dicte, der måtte vinke farvel til sit barn, da det var født, fordi hendes familie var en del af Jehovas vidner. Realismen og religionskritikken bunder i dette problematiske forhold. Derfor er romanens slutning også mere slående med særligt fokus på det overnaturlige. Præcist et år efter er Peter nemlig igen tilbage på gravstedet, og her ser han efter alt at dømme spøgelse til den begravede datter, som på forskellig vis har haft stor betydning for Peter. Fortællestilen efterlader fortolkningsmuligheder, men åbningen mod det overnaturlige er der, og på denne måde er hele romanens opklaring foldet ind i denne atmosfære fra den gotiske spøgelsesfortælling.

Carlssons *Den enögda kaninen* (2011) er beslægtet med Fjodor Dostojevskijs bredt benyttede *Forbrydelse og straf* (1866). Den moralfilosofiske roman tager udgangspunkt i en massakre på en gruppe unge i et sommerhus, men springer tilbage i tid for at lokalisere årsagen til det opgør, der ledte til de mange personers død. Gruppen viser sig at bruge sommerhuset som skjulested til tyvekoster, men det hele ender ude af

kontrol, da et tyveri bliver til et mord på ældre mand. Dette er igangsættelsen af især hovedpersonen Davids moralske skrupler, som samtidig kædes sammen med besynderlige hændelser ved sommerhuset, der virker sært forhekset. Det skifter farve, sluger genstande uden spor og virker til at påvirke sindet hos dem, der overnatter i det. *Den enögda kaninen* er i sit moralfilosofiske engagement også beslægtet med Håkan Nessers fokus på selve forbrydelsen i serien om Barbarotti, mens særligt de moralfilosofiske overvejelser, som mordet medfører, også berører aspekter, som Marianne Kainsdatter kommer ind på i *Engleskyts* og Karin Fossum i *Drapet på Harriet Krohn* (2004). Romanen citerer indledningsvist Søren Kierkegaard om selvfortabelse, og Davids karakter er på den måde en omsætning – uden øvrig eksplicit berøring – af denne tankegang.

Søren Kierkegaard spiller en helt anden dominerende rolle i Lene Rikke Bressons romanserie om Mona Lisa Kirk. De to første udgivelser *Set fra himlen* (2010) og *Den gule plet* (2011) er de første bind af en større serie på syv planlagte romaner. Jeg medtager dem her, fordi det stadig er et aktuelt projekt, hvor flere romaner er på vej. På mange måder samler denne serie trådene fra såvel metafysik og religion som det overnaturlige. Hovedpersonen Mona Lisa har et noget problematisk forhold til sin egen familie, hvor en stærk guds- og skæbnetro har været et kraftigt åg gennem lang tid. Alligevel er Mona Lisa i starten teologistuderende, men melder sig undervejs ud af studiet pga. en antiinstitutionel holdning til tro. Efter et uheld på en motorcykel udvikler hun en helt særlig evne til mønstergenkendelse. Da hun flytter ind på et landsted og bliver nabo med betjenten Berg, der efterforsker et besynderligt kunstmord, hvor en kvinde er hængt op på et kors, kommer hun også til at spille en rolle i efterforskningen. De enkelte bind afsluttes for sig med tilnærmelsesvis opklaringer, der i nogen grad efterlader løse ender. På den måde er der en svag em af den epistemologiske skepsis fra den postmoderne udformning af den metafysiske detektivfortælling. Anden roman i serien tager udgangspunkt i et skoleskyderi, der også kun på overfladen opklares helt. Det overnaturlige spiller en større rolle hos Mona Lisa, der for det første har en mor, som gennemgående lægger perspektiverende tarotkort for hende, mens det for det andet også indgår i den familieforbandelse, der hviler over Mona Lisas familie – uden at hun stiller spørgsmålstejn ved dette. I stedet bruger hun tid på at undslippe forbandelsen. Det religiøse figurerer i vid udstrækning og især igennem Mona Lisas holdninger til religion, mens det bibelske spiller en rolle i disse komplekse fortællinger på særligt to måder. For det første tager hver af de syv planlagte romaner udgangspunkt i hver sin dødssyn. *Set fra himlen* indarbejder 'overmod', mens *Den gule plet* henter inspiration i 'misundelse'. For det andet hænger dette også sammen med den gennemgående mordgåde i alle romanerne: mordet på Søren Kierkegaard. En bekendt til Mona Lisa mistænker, at Kierkegaard blev

myrdet, hvilket hun udleder af et hemmeligt, kontroversielt notat, som skulle være blevet væk. Udgivelserne lover, at denne gåde vil blive opklaret i sidste bind, men netop indlemmelsen af Kierkegaard i romaner med den institutions- og kirkekritiske Mona Lisa som omdrejningspunkt signalerer en større sammenhæng. Kierkegaard var på én gang kirkekritisk, men fastholdt stadig en tro på kristendommen, og de sparsomme spor, der hidtil er udlagt i de to første romaner, antyder, at det angivelige mord på Kierkegaard skulle tage udgangspunkt i denne kirkekritik.

Dette er ni titler, der omslutter *Mord og metafysik*, og som peger på, at den tendens, jeg analyserer deri, stadig pågår. De er ni forskellige udtryk, men indholdet peger på et eller andet forhold til metafysik, religion og/eller det overnaturlige. Jeg medtager ikke titlerne her for at få projektet til at fremstå udtømmende, hvilket ikke virker til at være en reel mulighed. Jeg har med sikkerhed overset titler, der kunne indpasses i de forskellige analyser og kategorier. I stedet er disse titler usystematiserede nedslag, der understreger, at den skandinaviske krimi interesserer sig for disse aspekter af kulturen, og at det er en tendens. Eksemplerne understreger igen, at det er meget svært at holde de tre sfærer ude fra hinanden. Særligt interessant er her Lene Rikke Bressons serie ift. vekselvirkningen mellem kulturreligiøsitet, trosrammer uden for institutionerne, brug af kristen mytologi, brug af det overnaturlige samt den genremæssige berøringsflade med den metafysiske krimi. Alt sammen inden for samme værker.

Det sidste eksempel, jeg vil inddrage, er Liselott Willéns *Ingenstans under himlen* (2011). Den handler om Christian, der er svensk politiker. Han er ved at få gennemført et lovforslag, der gør det muligt at opsamle dna-prøver fra alle landets indbyggere for at bruge disse i kriminalsager. Han afgiver sin egen dna-prøve som bevis på ufarligheden, men hans prøve matcher dna en sædprøve på et tretten år gammelt sexdrab på en lille pige. Nu er han pludselig faldet i sit eget system og sigtet for mord. Romanens indledning indrammer fortællingen som en klassisk krimi med et mord, en potentiel gerningsmand og en forbrydelse, der skal opklares. Christian hævder sig nemlig uskyldig, og – ender det med – forsøger at bevise sin egen uskyld. Svarene ulmer i baggrunden, gemt, men romanen fastholder ikke helt krimiens opklaringsspor, selvom vi stadig følger Christians små erkendelser undervejs, men sigtet er ikke krimiens klare struktur. *Ingenstans under himlen* læner sig snarere opad den postmoderne metafysiske krimi ved at tage fat, hvor krimien ofte gør, men efterlader sig flere løse ender undervejs. Metafysikken handler også i dette tilfælde om at stille spørgsmål til det indlysende, men ikke nødvendigvis at finde svar. Romanens titel tager desuden udgangspunkt i et citat fra Apostlenes gerninger. Henvisningen handler om apostlen Peters udtalelse om, at der under himlen ikke findes frelse hos andre end Jesus (ApG: 4:12). Bevæg-

grunden for citatet er Christians tretten år gamle kalender fra året, hvor pigen blev myrdet. Hver dag er her forsynet med et bibelcitater, og dagen, hvor pigen blev myrdet – i en uge, som Christian ikke helt kan gøre rede for – er perspektiveret af frelse-citatet. Heraf følger romanens titel. Dette antyder selvfølgelig i sin banalitet metaforisk, at det ser særdeles sort ud for Christian, fordi dna-beviset vejer tungt i hans egen argumentation. Men romanen får derved – sammen med dens metafysiske engagement – også et forhold af kristendommen, som fremhæves i titlen. På den ene side er dette endnu et eksempel på de mange krimier, der påhæfter en titelreference til biblen eller andet religiøst eller overnaturligt materiale uden egentligt at bruge det til noget. På den anden side er det også en slags overførelse af den frelse, som i kristendommen findes i Jesus til den frelse, som det politiske system her skulle give. Det er ment som en statslig praksis at bruge dna-registret som opklaringsmiddel, men bliver den enkelte uskyldigt fanget i dette system, synes romanen af sige, er man overladt til sig selv. Der gives ikke anden frelse. Romanen sekulariserer så at sige citatet fra Apostlenes gerninger til at pege på systemet og ikke alene på kristendommens betydningslag.

Mordet og metafysikken er flettet tæt sammen. Mordet stiller spørgsmål, men det er spørgsmål, som kun i nogen grad kan besvares af krimiens fokus på opklaring. Mordets metafysik – den absolutte uigenkaldelighed – åbner nysgerrigt for udvidede forklarings- og fortolkningsrammer inden for teologi og overtro, men gør det ikke uden at forlade den kritiske selvrefleksion, der ligger i genrens rammer. Spørgsmålene, der stilles til døden, er forskellige, og svarene ligeså, men ved at tage udgangspunkt samme sted smitter spørgsmål og svar af på hinanden.

2.

Populære fænomener i kulturhistorien

Teoretisk og metodisk

”Det er vanskeligt at finde indvendinger imod at kulturelle fænomener skal ses i deres historiske sammenhæng”, skriver Søren Kjørup (Kjørup, 2008: 105). En lang række forskellige humanistiske forskningstraditioner – Kjørup behandler historisme, hermeneutik, konstruktivisme og semiotik – har en fælles antagelse af, at tekster, tegn og produkter står i en eller anden relation til den omkringværende kulturelle ramme. Det er ikke i sig selv nytænkende at fremhæve eller fastholde litteratur og mediers dialektiske forhold til kulturelle sammenhænge og holdningsmæssige antagelser, selvom udstrækningen naturligvis kan diskuteres. Men fordi den grundlæggende arbejdshypotese synes selvindlysende, er relationen ikke nødvendigvis ligeså let at anskueliggøre. Jeg dekanterer i disse teoretiske og metodiske overvejelser stedvist denne gamle vin for at hælde den på nye, klare flasker, men jeg håber, at jeg derved også tilfører vinen ny og forfriskende ilt. Jeg uddyber og indkredser, hvordan jeg analyserer forholdet mellem fiktion, populære kulturfænomener og en sociokulturel forklaringsramme, hvor hovedantagelsen er den ret basale (muligvis banale), at når et fænomen får stor opmærksomhed, så er begrundelsen, at fænomenet rammer og indfanger noget generelt hos en gruppe modtagere, der på forskellig vis kan appropriere fænomenet. Ellers ville de ikke reagere ved at konsumere produkterne i det omfang, der gør dem til populærkultur.

Metode handler om etableringen af en relation mellem, hvordan noget *er*, og hvordan vi *opfatter* det. Metode afgør, hvordan vi når fra det sidste til det første, altså hvordan vores erkendelse opnår viden om det, vi forsøger at give et svar på. Det handler om, hvordan vi sammenholder vores subjektive opfattelse med det objektivt eksisterende, mellem epistemologi og ontologi. Metode er *måden*, som viden erhverves på, mens teori er *resultatet*: den erhvervede viden fra egne eller andres undersøgel-

ser. Der kan være nogle praktiske fordele ved at skelne teori fra metode, men i bund og grund er det svært at opretholde i praksis, hvor en bestemt metode vil afstedkomme en fornyet teoretisering, mens en anden vil kunne motivere en helt tredje teori. En specifik metodik kan tilmed siges at være en teoretisk forestilling om, hvordan erkendelser afstedkommes om det værende – det afgrænsede og indkredsede interessefelt. Med metode som et forbindelsesled mellem epistemologi og ontologi kan en multimodal analysestrategi lede til et muligvis heterogent, men samtidig bredt vinklet og plausibelt resultat, og derfor betegner jeg min tilgang som metodepluralistisk. Jeg kan fx være nok så kritisk over for teologiens grundantagelser, men jeg inkorporerer desuagtet resultater herfra, fordi det er vigtig en stemme blandt flere i det samlede mediebillede, jeg analyserer. Ved fx at inddrage teologi, der som udgangspunkt antager Guds eksistens, såvel som religionsvidenskab, som ikke behøver en indledningsvis anerkendelse af Gud, peger jeg på, at flere røster har fundet det samme fænomen på trods af indledningsvist forskellige teoretiske grundantagelser.

Det er også tilfældet, at kulturelle fænomener – såsom krimien selv eller mediernes interesse for tro – ikke blot forekommer inden for et enkelt medium. Multimedier er i konstant interaktion med hinanden, og alene det peger på, at tilgangen bør åbne for forskellige erkendelser, fordi medieringen er forskellig og betydningsdannelsen interaktiv. Jeg viser senere, hvordan dette kan imødekommes af en medieneutral analysestrategi. Den metodiske pluralisme er i sig selv en pragmatisk tilgang til mit analysemateriale, der derved kommer til at vægte højere end den epistemologiske rammesætning, mens det også i nogen grad trækker på en essayistisk inddragelse af det, som giver bedst mening i umiddelbar nærhed af argumentationen. Dette baserer sig på, at begreber, teoretiske antagelser og undersøgelses erkendelser kan inddrages og tolkes på forskellige måder. Teorien er en dåseåbner for et felt, der er svært håndgribeligt, mens det samtidig også er en almindelig erkendelse af, at jeg selv spiller en central rolle i analyserne, i udvælgelsen af materialet og i konstruktionen af feltet. Mediefeltet er bredt, og analyseredskaberne mange, feltet er flydende og dynamisk, men min grundlæggende antagelse er, at når forskellige tilgange kommer frem til sammenlignelige resultater, så må der være noget om det. En multimodal analysestrategi er desuden nødvendig, fordi min interesse dobbelt. Jeg foretager en samlende fiktionsanalyse af en gruppe udgivelser såvel som en kontekstualiserende kulturanalyse. Opgaven er at få disse to analyser – disse to erkendelser – til at snakke sammen i et fælles spændingsfelt. Gennem inddragelse af forskelligartet baggrundslitteratur kan jeg metodisk triangulere det fænomen, jeg analyserer, hvorved jeg antager, at jeg opnår en større sandsynlighed for selve fænomenets eksistens såvel som plausibilitet i min egen tolkning af det. Jeg behandler i det følgende mit valg af baggrundsmateriale.

Min læsning af et populærkulturelt fænomen er med ovenstående begrundelse beslægtet med betegnelsen *kulturhistorie*. Kulturhistorikeren Vagn Wåhlin giver i indledningen til antologien *Historien i kulturhistorien* (1988) en gængs definition på, hvad kulturhistorie som begreb dækker over:

"kulturhistorien som forskningspraksis og forståelsesramme går på tværs af etablerede institutter, fakulteter og forskningsinstitutioner. Kulturhistorien er således ægte *tværvidenskabelig* [...]. *Interessefelterne* findes op og ned ad den sociale rangstige i hverdagsliv, arbejde, fest og finkultur, i de grundlæggende materielle frembringelser – mad, klæder, huse og byer – i de sociale relationer og religiøse forestillinger og den politiske kultur, i folkelæsning og billedkunst." (Wåhlin, 1988: 11f)

I denne definition er der flere relevante begreber for min analytiske fremgangsmåde. Krimiværkerne, som jeg inddrager, er naturligvis de materielle frembringelser, som jeg sætter i forhold til sociale relationer såvel som religiøse forestillinger. Krimien er i høj grad for tiden – også i fortiden – en folkelæsning, hvilket netop er med til at gøre krimigenren til et stykke populærkultur. Wåhlin indfører også en metodisk bemærkning, der understreger, at kulturhistorie som forskningstradition i sig selv også er et metodepluralistisk felt. "I den kulturhistoriske praksis kan man falsificere og usandsynliggøre en tidligere opfattelse, men man *beviser ikke* rigtigheden af en anden, – man indkredser et felt og argumenterer for et synspunkts rimelighed" (12). Wåhlin mener, at man praktiserer kulturhistorie ved at læse ad to akser. Den første er *tidens akse*, der kendetegner det historiske ved at aflæse og afgrænse forholdet mellem det stabiliserede på den ene side og forandringer på den anden. Den anden udgøres af *samtidens sociale rum*, hvilket i nogen grad dækker det kulturelle ved at fokusere på vekselvirkningen mellem kulturens frembringelser og de ydre omstændigheder herfor, mellem værk og levemåde. Kultur handler om *måde*, skriver Wåhlin, og kulturhistorie – med disse to akser in mente – handler om at beskrive og analysere historiske forandringer i kulturen, i måden, i praksis.

I *Mord og metafysik* trækker jeg således et længere kulturhistorisk rids – med hovedfokus på metafysik, tro og overtro – over særligt skandinaviske kulturers såvel som krimigenrens udvikling. Dette er en nødvendig manøvre for at kunne vise, hvordan holdningen til disse fænomener gennem de seneste tre-fire årtier har forandret sig. Dette har indflydelse på, hvordan en tendens i krimien udfolder i dag. Derved bliver min kulturanalyse også samtidshistorisk. Samtidshistorie forstås normalt på den

måde, at perioden er afgrænset af det, som samfundets ældste har mulighed for at huske, og de forandringer, jeg analyserer i *Mord og metafysik*, foregår gennem særligt det sene 20. århundrede og frem til i dag. Afslutningsvist peger Wahlin også på, at kultur "kræver indlevelse og bevidst medspil på kulturens præmisser, for at meningsfuld indsigt og kommunikation derom kan opnås" (13). Det betyder noget, at jeg selv indgår i det krimilæsende publikum, fungerer som kritiker i kraft en anmelderpraksis, og jeg har derfor selvfølgelig en personlig smag. Jeg er selv en del af det, som Wahlin kalder for folkelæsning, og har af samme grund forudfattede meninger. Alligevel anser jeg det ikke som min opgave at bedømme hverken praksis eller de værker, jeg analyserer. Om det er godt eller skidt, at vi antageligvis lever i et postsekulært samfund har jeg selvfølgelig en mening om, men det behøver så vidt muligt ikke at influere, hvordan jeg beskriver fænomenet. Dette gælder også mit forhold til værkerne. Jeg kan godt synes, at visse forfatterskaber hæver sig over andre, men derfor bør jeg ikke fravælge de værker, jeg sætter mindre pris på. De er alle en del af den populærkulturelle praksis, og at værker, som *jeg* alene ikke værdsætter, bliver læst og/eller set af et stort publikum, fortæller noget om det læsende publikums interesser. Min interesse og æstetiske smag er irrelevant i denne sammenhæng. Disse holdninger vil man i stedet kunne læse ud ad mine anmeldelser af flere af de behandlede værker (for ordens skyld lister derfor jeg disse i litteraturlisten).

2.1. Tekstinterne og teksteksterne læsninger

Teori- og metodehistorisk har der været en slags pendlen mellem interne og eksterne læsninger af fiktion, mellem brede forståelser af historisme og formalisme. Et alt for klart skel imellem tekstinterne og teksteksterne læsninger af fortællinger vil dog bære elementer af konstruktion. Det er i sig selv en pointe i min tilgang til fiktion, at fiktion og kultur ikke entydigt og endegyldigt kan adskilles. Grænsefladen herimellem er flydende, hvilket derfor også gælder min forståelse af tekstinterne og teksteksterne strategier. I kritikhistorien er det alligevel muligt at lokalisere nogle relativt skarpe positioneringer, som jeg her vil trække frem.

I sin programmatisk og indflydelsesrige *Den ny kritik* (1962) – naturligvis inspireret af den amerikanske *new criticism* hos fx John Crowe Ransom – trækker Johan Fjord Jensen en grænse mellem historismen på den ene side og nykritikken på den anden, men i bogens introduktion peger han på, at det er muligt udnytte litteraturens værker som materiale i andre videnskaber – om end der ligger en tydelig negativ valorisering i ordet *udnytte* frem for *benytte*. Han bruger spejlmetaforen til at beskrive den historiske interesse i litteratur:

"I litteraturen spejles et samfunds sociale, politiske og økonomiske udvikling, i litteraturen afsætter den religiøse og filosofiske debat sine spor, og i litteraturen udtrykker mennesket sine dybeste individuelle og artsbestemte behov; den er således en kilde til viden om alle disse og flere behov." (Jensen, 1962: 9)

Fjord Jensen er med andre ord ikke blind for, at – i hans tilfælde – litteraturen kan bruges som materiale i erkendelsen og forståelsen af større kulturelle processer. Men han peger i den forbindelse på, at forskningen derved er i fare for at miste netop litteraturen af syne, hvis det er den, der skal være i centrum:

"Men har studiet af litteraturen alene til formål at udvide vor sociale, politiske, økonomiske, religiøse, filosofiske, artsbiologiske, sproghistoriske eller psykologiske erkendelse, da står vi over for andre (lige så legitime) forskningsdiscipliner, der blot har nyttiggjort litteraturen som kildemateriale." (9)

I kraft af sit opgør med et skred væk fra *litteraturforskning* redegør Fjord Jensen for et fokus på "*form og indhold som en funktionel enhed*", "*nærlæsning*", og "*tekstelementernes indre samhörighed*", der står som en modsætning til digtningens "*biologiske, biografiske, sociologiske og litterære forudsætninger*" (131f). Dermed hævdes en tekstuel autonomi, der muliggør læsninger af litteratur på basis af teksten selv og uden nødvendig reference til kulturel kontekstualisering. Nykritikken bruger også kontekstbegrebet, men her peger det snarere på en digterisk, sproglig og psykologisk kontekst end på kulturhistoriske processer.

Fjord Jensen peger på, at nykritikken hovedsageligt "opstod som teoretisk og *metodisk overbygning til en kompliceret modernistisk digtning*" (133), og derfor er det muligvis tilfældet, at metoden er mest anvendelig på disse værker. Antony Easthope viser også, hvordan angelsaksiske 'literary studies' for det første fokuserer på, hvordan en "literary text is held to be self-sufficient" og derfor "denies that experience of the canonical text is *constructed*" (Easthope, 1991: 11). Metodisk imødekommer litteraturstudierne, viser han, denne forståelse af, hvad litteratur er, med en såkaldt "*modernist reading*" (12f). Krimiforskningens store og velbegrundede interesse i plotologi og narrativitet kan dog på mange måder ses som en udløber af denne interesse for fortællingerne selv, og bygger – ligesom dele af nykritikken – på formalistiske erkendelser og antagelser. Dette er i sig selv et godt eksempel på, at den tekstinterne analysepraksis også har nogle grundlæggende fordele i mødet med et populært udtryk som krimi-

genren: Man kan komme langt med plottekniske analyser af krimien, men disse kan også med fordel suppleres af samfundsdiskussioner. Eksempelvis inddrager Peter Kirkegaard i *Blues for folkhemmet* i en "næranalyse" af Arne Dahls *Europa Blues* (2001) fint både plotmønster og – som titlen antyder – den svenske folkhemsdiskussion (Kirkegaard, 2012), og bevæger sig derved væk fra sin egentlige næranalyse. Nykritikken alene kommer i sin modernistiske interesse på mange måder til at balancere på et uartikuleret kvalitetsbegreb, som valoriserer udtryk, der kan 'holde til' at blive læst som selvstændige udtryk uden kulturhistorisk interesse. Modernismen havde inden for både litteratur og film en interesse i formelle eksperimenter, der kan analyseres som reaktioner på tidligere formelle udtryk, selvom teksteksterne analyser af fx modernistiske traditioner også er foretaget (se fx Gemzøe og Larsen, red., 2003). Fjord Jensen antyder – ved at medgive nykritikkens fordele over for modernistiske værker – dette implicite kvalitetsbegreb, men fortsætter alligevel med at understrege, at "der måtte formes en ny metode, der gjorde en analyse mulig uden at forråde karakteren af den digtning, der var til analyse" (134). På den måde fastholder Fjord Jensen en idé om, at værket er noget *i sig selv*, dekontekstualiseret og ahistoriseret, på trods af angivelsen af metodens egen modernismehistoriske karakter. Samtidig fremstiller han nærmest det, at litteraturforskningen skulle bevæge sig ud i andre forskningsdiscipliner, såsom samfundsteorier, som et problem, selvom han medgiver, at disse discipliner er såvel legitime som anvendelige. Men derved mister analytikeren, i Fjord Jensens optik, værdifulde elementer i litteraturen. Spørgsmålet er dog, om ikke det er muligt at vende det om: Mister Fjord Jensen ikke signifikante betydninger ved at afskære sig muligheden for kulturhistoriske erkendelser igennem litteraturen?

Jo, det gør han, og Fjord Jensen ved det – og flytter sig også betragteligt i årene fremover. I nogen grad ligger den kulturhistoriske vinkling allerede i hans afhandling om Turgenjev fra 1955 udgivet så sent som året før *Den nye kritik* (Jensen, 1961), men særligt essaysamlingen *Tomrum – Efter det postmoderne* (1999), der hovedsageligt er en samling af artikler fra 80'erne og 90'erne, viser den senere Fjord Jensens kulturhistoriske interesse. I dette tilfælde er det under eksplicit indflydelse af Raymond Williams kulturbegreb (153), og her igennem bevæger Fjord Jensen sig i retningen af kulturanalytiske diagnoser. Fjord Jensen interesserer sig i disse essays særligt for den problematik, som jeg også stedvist berører: dilemmaet, der opstår for en kulturhistoriker, som beskrive sin egen tid. En mulighed for at gøre dette er gennem det såkaldte *dobbelte kulturbegreb*: "Kultur er som sådan en *interesse*, der udfoldes gennem kulturprodukter, de såkaldte *artefakts*" (39). Fjord Jensens dobbelte kulturbegreb er på mange måder beslægtet med Williams trelede kulturbegreb, og han viser – ved referencen til kultur som at være 'kultiveret', der er "næ-

sten ét med *dannelse*" (39) – sig også bevidst om den indbyggede normative komponent. Hos Fjord Jensen er dette for så vidt blot impliciteret i kultur som *interesse*. Inddragelsen af *Den nye kritik* står derfor ikke som et udtryk for Fjord Jensens kritiske interesse, men står som et af de mest centrale og skoledannende danske bidrag til intrinsiske tekstanalyser.

Litteraturforskningen er ikke alene om at indkredse tekstinterne analyse teorier og metoder. Formalismen interesserede sig også for filmens intrinsiske – hovedsageligt stilistiske – logikker, mens semiologiens tilsynekomst også gav næring til en strukturalistisk filmmetodologi (Kjørup, 1975). Ifølge Robert Stam er det – med en reference til særligt André Bazins filmforståelse – faktisk først på dette tidspunkt, at vi får en reel filmanalytisk metode: "Rather than an essentialist, ontological approach – what is the cinema? – attention shifted to questions of discipline and method" (Stam, 2000: 108). Et særligt omdrejningspunkt for denne udvikling, der profilerede en *filmsproglig* metode, er Christian Metz' fokus på den strukturelle lingvistik som grundlag for filmanalyse, som han introducerede i 1964, og som senere blev mere udførligt beskrevet i *Film Language* (Metz, 1974). I løbet af 80'erne får den såkaldt neoformalistiske tilgang til filmanalyse, der i nogen grad var en reaktion på kultursemiotikken som en *grand theory*, for alvor vind i sejlene. David Bordwell og Kristin Thompson udgiver i 1979 den første udgave af *Film Art*, der skal komme til at stå som et ufravigeligt omdrejningspunkt for formel og stilistisk filmanalyse. I Bordwells *Narration in the Fiction Film* (1985) formuleres de narratologiske antagelser i en kognitiv ramme, men han understreger – qua sin formalistiske interesse – at det er for entydigt at alene indskrive formalismen i den tekstinterne tilgang: "While it is true that the Formalists stressed the specificity of the aesthetic function, they were quick to assert the central importance of social convention in defining what any culture counted as a work of art" (Bordwell, 1985: xii). Den kognitionspsykologiske tilgang til filmnarrativitet er hos Bordwell inden for de rammer, som Fjord Jensen omtaler som nykritikkens psykologiske kontekst. Konteksten, som Bordwell anfører, udfolder han i en række såkaldte *motivationer*, der handler om, hvordan seeren berettiger forskellige handlingsgange og udtryk i film. Den *kompositionelle* motivation handler om, hvordan enkelte sekvenser indpasser sig i den samlede fortælling. Den *realistiske* motivation indbefatter, hvordan seeren afgør, om karakteren også handler i overensstemmelse med sin rolle, mens den *transtekstuelle* motivation afgør, hvordan filmen indpasser sig i fx genrekonventioner. Han nævner også *kunstnerisk* motivation, som på linje med nykritikkens antagelser sigter efter, om noget i filmen har værdi i sig selv, og *stilistisk* motivation, der placerer visuelle kompositioner i forhold til kendt materiale, men han understreger, at kunstneriske og stilistiske motivationer er residuale ift. narrativiteten (36). Dette fortæller naturligvis noget om, at

Bordwells hovedfokus i bogen netop er det narrative, men oversigten over disse motivationer fortæller generelt om en tekstintern tilgang til filmanalyse. Han understreger, at en god teori bør besidde "some recognition of historical change" (xiii), men denne vil i den neoformalistiske tilgang hovedsageligt fokusere på historiske forandringer *mellem film* og ikke set fra eller ift. et kulturelt synspunkt. Med udgangspunkt i formalismen er nykritikken og neoformalismen respektive tilgange til litteratur- og filmanalyse hovedeksempler på tekstinterne strategier, der fokuserer på produkternes egne udtryk uden særlig interesse for kulturhistorisk signifikans.

Den kognitive neoformalisme er derfor også kritisk over for kulturhistoriske analyser af fiktion og den spejlmetafor, som Fjord Jensen også kritisk diskuterer. Det er let, skriver Bordwell i *Making Meaning* (1989), at finde eksempler, der bekræfter ens hypotese, i stedet for at se derhen, hvor eksemplerne ikke passer (Bordwell, 1989: 34f). Det gælder ifølge Torben Grodal også spejlingsteoriene, som sigter efter værker, der kan verificere arbejdshypotesen. Dette er i sig selv en væsentlig indvending imod den kulturelle tilgang til krimien, som jeg bruger i *Mord og metafysik*. Torben Grodal trækker også på Bordwell, når han understreger, at en given periode ikke kun har én emotionel tone: "Det er ikke sådan, at alle i 20'erne altid var glade, at amerikanere i 30'erne var deprimerede" osv. (Grodal, 2003: 294). Grodal hævder således, at det er mere frugtbart "at se et samfund eller en periode som en 'beholder', et felt med mange forskellige elementer og udviklingstendenser" (294). Indvendingen indgår derfor også i kritikken af *Mord og metafysik*: "Men om det nu også er, som Hansen skriver til sidst, at genren er gået fra rationel religionskritik til en affirmativ anerkendelse af spiritualitet, er jeg lidt i tvivl om", skriver Bo Tao Michaëlis i sin anmeldelse af bogen (Michaëlis, 2012: 12). Min overordnede tese er dog ikke, at en større kulturel vending vil dreje krimigenren i én retning, men at den kulturelle udviklingstendens influerer genren, så der inden for denne er et felt, en strømning, der interesserer sig for elementer, genren ellers historisk har været stærkt kritisk over for. Den rationelle religionskritik findes stadig, men genrens udfoldelsesmuligheder er blevet udvidet af en interesse i spiritualitet. Jeg vil desuden fastholde, at den vestlige krimis genreudvikling kan læses i lyset af historiske forandringer fra midten af det 19. århundrede til i dag, og at den vestlige krimi står i et nært forhold til det, der er kaldt modernitet (Hansen, 2012a: 62f). En væsentlig indvending mod kritikken af spejlteoriene, mener jeg, er således denne: Når spejlingsteoriene påstår, at der er en relation mellem en kulturhistorisk udvikling og en litterær, en filmisk eller en større populærkulturel tendens, så er det ikke, fordi spejlet reflekterer hele kulturens komplekse og dynamiske felt. Så er det, fordi spejlet reflekterer det udsnit af verden, som spejlet er vendt imod. På samme måde som de tekstinterne analyser af stil og form præsenterer valide, centrale og vigtige analyser af

det, som er i metodens fokus, så fungerer kulturhistoriske læsninger af populærkulturelle strømninger som sit eget udsnit af en større virkelighed, der kan være nok så broget, atonal og flertydig. En kulturs udvikling er aldrig homogen og ensrettet, men i høj præget af intern divergens og ekstern udveksling.

Jeg positionerer mig her ikke *over for* nykritikken, fordi jeg ønsker at miskreditere dens anvendelighed, men fordi det formentlig er den største modsætning til det, jeg foretager mig. Mange næranalyser kommer meget langt i forståelsen af forskellige produkters egenlogik, mens studier af fiktion for egen skyld og set i tæt relation til litteratur- eller filmhistoriske udviklinger i høj grad er frugtbare for forståelsen af, hvordan mediet, fiktionen og produktet står på skuldrene af andre værker i samme kategorier. Det er kulturhistorie i smal forstand med fokus på værker og produkter. Min interesse i *Mord og metafysik* er en anden, hvilket giver mig nogle analytiske fordele, fordi mit ønske har været at vise, hvordan en bredere kulturel forståelse af epistemologiske transgressioner influerer en genre, der på anden vis er dybt engageret i netop epistemologiske undersøgelser. Det er kulturhistorie i bred(este) forstand.

Næranalysens og den tekstinterne læsning kan også ses i modsætning til det det såkaldte *udvidede tekstbegreb*, der i løbet af 70'erne for alvor brød frem. Dette sker parallelt med, at semiologien også får større og større opmærksomhed, og tekstbegrebets grundforståelse er i denne forbindelse, at alt kan analyseres som et forhold mellem et udtryk og et indhold. Alle udtryk opfattes gennem en kode hos den enkelte, hvad end det er et håndtegn, en roman eller en bus. Denne erkendelse er i sig selv så basal, at det er svært at indvende noget imod den, men det bærer – som de tekstinterne strategier advarer imod – faren for at reducere udtrykket til noget neutralt. Derved kan fundamentale koder i litteratur, film eller tv overses, fordi det hele reduceres til udtryk, der kan læses som tekster. Omvendt betød denne vending i tekstbegrebet også meget for, at det problematiske skel mellem høj- og lavkultur blev væsentligt udfordret, og det blev gangbart at analysere medier, film og tv på disse fænomeners egne vilkår (Easthope, 1991: 69). På mange måder er det udvidede tekstbegreb derfor en vigtig årsag til, at det i dag fx er lødigt at beskæftige sig tværmедиelt med krimien inden for humanistisk forskning. Samtidig er det også en antydning af, hvor mediebilledet på det tidspunkt var ved at bevæge sig hen. Tv som massemedium var blevet hvermandseje, mens computeren inden for det næste årti også skulle blive mere og mere folkelig. Medierne kan derfor ikke ses hver for sig, selvom det dog er spørgsmålet, om de nogensinde reelt har kunnet det. Men krimien er i sig selv et godt eksempel på, hvordan forståelsen af den dannes gennem et væld af medietekster: romaner, tv-serier, film, anmeldelser, netomtaler, reklamer, sms-romaner, radiodramaer, teaterdrama, debatter i forskellige trykte, talte og

visuelle medier osv. Et bredt tekstbegreb, der tager denne betydningsdannelse alvorligt, er derfor nødvendigt. Det udvidede tekstbegreb behøver ikke at betyde, at analytikeren mister de specifikke mediekoder af syne, men det hviler på den basale erkendelse af, at al kommunikation er udtryk, der opfattes hos modtagere på baggrund af nogle kulturelle koder. Og derfor er det udvidede tekstbegrebs grundlæggende ramme omkring humanistisk forskning også et adgangskort til kulturel forståelse af populærkulturelle fænomener.

2.2. Hvad er et populærkulturelt fænomen?

Inden jeg når til diskussionen af tekster i kulturen, skal jeg have præciseret, hvad et populærkulturelt fænomen er – og ikke mindst, hvad der er i min afgrænsning af det. Betegnelsen, jeg benytter mig af, knytter sig til tre underbegreber: a) *kultur*, b) *fænomen* og c) *populær*.

I *Mord og metafysik* definerer jeg *kultur* gennem Raymond Williams tredimensionelle kulturbegreb. Med dette kulturbegreb sætter jeg krimien – som en gruppe tekster i den tredje dimension, der omfatter kulturelle artefakter – i relation til kulturen som en *måde at leve på*, der er Williams' anden dimension. I *Culture and Society* peger han på, at denne forståelse af kultur gennem sin etymologiske udvikling i det 19. århundrede kommer til at bestå af et forhold mellem *levemåder* og *tænkemåder*: "Where *culture* meant a state or habit of mind, or the body of intellectual and moral activities, it means now, also, a whole way of life" (Williams, 1958: 18). Det lille ord 'also' trækker de to forståelser sammen til en fælles betydning, der understreger, at levemåder, holdninger og værker – Williams analyserer i bogen britisk litteraturhistorie – står i en grundlæggende relation til hinanden. Værkerne kan udtrykke holdninger til *ways of life*. Den første dimension omfatter en kulturs normative niveau, hvilket eksisterer inden for enhver kulturel praksis, og som vurderer (dele af) den som bedre end andre praksisser. Tilsammen danner disse tre dimensioner – med et begreb, jeg henter fra Yuri M. Lotman – en *semiosfære*, der forstås som et multiplansystem af betydninger, som tilsammen danner et kulturelt felt med stabile tendenser og interne og udefrakommende udfordringer af systemet. Kulturbegrebet er yderligere uddybet i *Mord og metafysik* (Hansen, 2012a: 31-43).

At noget bliver til et kulturelt *fænomen*, er mindst ligeså flydende som kulturbegrebet at have med at gøre. Det bruges løseligt i flere sammenhænge uden klar definition, jf. fx Søren Kjærups ukritiske brug af begrebet, som også ofte optræder i medieomtaler af noget bestemt. Barry Forshaw bruger i *Death in a cold climate* (2012) – en bog om skandinaviske krimier – gentagne gange betegnelsen *phenomenon*, særlig om *the Stieg Larsson phenomenon*, men han præciserer ikke, hvad det er, der præcist gør hverken den skandinaviske krimi eller Stieg Larsson til et

fænomen. Der er en tendens til at benytte betegnelsen *fænomen* eller *kulturelt fænomen* om noget bestemt eller noget mere præcist inden for et større felt, fx Stieg Larsson-fænomenet inden for den skandinaviske krimi eller den skandinaviske krimi inden for en større værkskulturel ramme. Den etymologiske betydning af *fænomen* kommer af det oldgræske ord for 'det, der viser sig', og i filosofihistorien – og særligt hos fænomenologerne – er et fænomen noget, der på en eller anden måde er givet for den menneskelige bevidsthed. En genstand, der eksisterer eller er opfattet gennem sansning eller anden intellektuel aktivitet. Et fænomen er i denne forståelse altså noget virkeligt, noget reelt eksisterende, noget vi kan opfatte og erkende, mens skeptisk epistemologi godt nok peger på, at vi aldrig reelt kommer til at opfatte fænomenerne, som de i virkeligheden er. Jeg har ikke til hensigt at forsøge at behandle den epistemologiske grænse mellem fænomener og opfattelse, men herfra igen uddrage, at det – frem for noget generelt – handler om noget specifikt. Fænomenerne er godt nok et udtryk for virkeligheden generelt, men *fænomen* i singularis kendetegner noget bestemt. Samtidig har fænomenerne også en em af noget materielt, noget håndgribeligt, som i videre forstand kan føres med til kulturteoriens idé om værker eller artefakter. Således er et *kulturelt fænomen* et afgrænset udsnit inden for en bestemt kulturel ramme. Det impliceres også i Forshaws brug af betegnelsen, fx: "The publishers [...] are keeping a watchful eye on the Scandinavian crime fiction phenomenon" (131) og "the study of this phenomenon makes for some fascinating conclusions, relating as much to the insights into Scandinavian society provided by this fiction" (Forshaw, 2012: 1). Forshaw begrænser i kraft af begrebet fænomen sit fokus både geografisk (skandinavisk) og genremæssigt (krimi), hvorved han indkredser sine værker (kultur i Williams tredje dimension), mens han samtidig får dette koblet til nogle sociale sammenhænge (kultur i Williams anden dimension). At omtale noget som et specifikt kulturelt fænomen er med andre ord en emneafgrænsning for at kunne give fænomenet en særlig opmærksomhed.

Da Forshaw introducerer det såkaldte *Stieg Larsson phenomenon* peger den første linje i kapitlet desuden på romanernes "phenomenal sales" (64) – en slående frase i denne sammenhæng. Betegnelsen *fænomen* benyttes her som et beskrivende adjektiv, der angiver, at fænomenet er af et vist omfang. Normalt betyder *fænomenal* på såvel dansk og engelsk 'fremragende' og 'usædvanlig god eller dygtig', men Forshaws henvisning til Larsson peger ikke på litterære kvaliteter eller en usædvanlig kunstnerisk præstation, men i stedet henviser han ganske simpelt til enorme salgstal. *Fænomenal* kan med andre ord også betyde, at noget er stort og på en eller anden måde fylder meget. Derved ligger der i henvisningen til, at noget er et kulturelt fænomen, også en antydning af, at det er *populært*.

Betegnelserne 'fænomen' og 'populær' er i denne optik tæt relaterede begreber.

Begrebet *populær* eller sammentrækning i *populærkultur* er heller ikke nødvendigvis nemme begreber at definere. Samlende vil der være en vis enighed om, at det populære handler om masseengagement i noget bestemt, men igen stikker relativismens sit dialektiske ansigt ind i sammenhængen: Er det, at en dansk film fx er populær i Danmark og engagerer en stor andel af befolkningen, sammenligneligt med en populær blockbuster fra USA, der også trækker en sammenlignelig mængde danske biografgængere i biografens mørke? Massen er internationalt set størst i sidstnævnte tilfælde, men inden for en afgrænset kulturel ramme er massen relativt stor i førstnævnte tilfælde, der igen derved sammenlignes med det, der normalt inden for denne kulturramme *ikke* er populært. En definition af det populære bliver derfor flydende og afhængig af en afgrænsning og en præcisering. Omayra Zaragoza Cruz og Raiford Guins peger i introduktionen til deres *Popular Culture – A Reader* (2005) på tre mere abstrakte karakteristiske træk ved populærkultur: "Three factors in this dynamic that most frequently structure developments in and experience of popular culture include its status as a *product of industry*, an *intellectual object of inquiry*, and an *integral component of people's lives*" (Cruz & Guins, 2005: 11, min fremhævnings). Igen er der paralleller til den treledede kulturdefinition, idet de etablerer et artefaktuelt engagement i en intellektuel praksis og levemåde. Raymond Williams peger i sin *Keywords* på mindst tre distinkte betydninger af 'populær', der inkluderer a) noget "widely favoured" eller "well-liked by many people [...] deliberately setting out to win favour", b) "inferior kinds of work [...] distinguished from *quality press*" og c) "culture actually made by people for themselves" (Williams, 1983: 236f). Den sidste betydning er blevet kritiseret, og ligner da også – hvilket Williams selv skriver – *folkekultur*, der ikke på samme måde som populærkultur er masseproduceret. Antony Easthope understreger derfor, at denne tredje definition bør suppleres med – hvis den da ikke skal erstattes af – en moddefinition med betydningen: "mass media imposed on people by commercial interests" (Easthope, 1991: 76). Denne definition balancerer – i kraft af ordet 'impose' (pålægge, påtvinge) – på grænsen til det ideologikritiske, men det knytter endvidere i højere grad end Williams definition an til populærkultur som "phenomenal sales".

Dag Øistein Endsjø og Liv Ingeborg Lied peger i deres bog med den meget sigende titel *Det folk vil ha* (2011) på en definition, der introducerer nogle yderligere aspekter af populærkultur, som de omtaler som "et spekter av kulturelle udtrykk som er likt, kjent og konsumert av mange" (Endsjø & Lied, 2011: 16). Publikum er med andre ord stort, de kan lide produkterne og derfor bliver det kendt for mange. Derved kommer

populærkultur til at danne "sitt eget referanseunivers" og bliver "en sentral fasett i sosialt liv og en del av det rammeverket folk flest bruker for å fortolke sine livsopplevelser" (16). At Stieg Larsson hovedsageligt anerkendes for "phenomenal sales" er derfor et helt centralt aspekt af det populære, der er præget af massekonsumtion og masseengagement på tværs af medierne: "Vi snakker om kulturuttrykk som skapes og medieres i for eksempel TV, film, reklame, bøker, blader og magasiner, på internett og i sociale medier, i data- og onlinespill, på scenen og i fornøylesparker" (16). Kan et kulturelt fænomen således blive 'fejret' i alle disse forskellige medieringer (fx Disney), bliver det omfattende og populært, men mindre kan også gøre det. Krimien er hovedsageligt et fænomen i litteratur, film og tv, men breder sig også til blade og magasiner (fx romaner vedlagt ugeblade), omtale i sociale medier, på internettet eller i aviser (fx anmeldelser) eller på teaterscenen (adoptionen af Stieg Larssons *Mænd der hader kvinder*) eller mediering beslægtet med fornøjelsesparkerne (kriminalisme).

Endsjø og Lieds perspektiv om, at populærkultur bliver *brugt* hos den konsumerende gruppe, og ikke slet og ret indoptaget, antyder en vis divergens væk fra den idé, at populærkulturen blot er en fælles masse, der modtages ens. John Fiske peger i *Television Culture* – under overskriften "The Problem of the Popular" – på, at populærkulturens domæne ikke befolkes af "*the people*", fordi folket består af et utal af undergrupper, der interagerer og konsumerer forskelligt: "I do not believe that 'the people' are 'cultural dopes'; they are not a passive, helpless mass incapable of discrimination" (Fiske, 1987: 309). Denne betegnelse 'people' med sin sproglige fælles rødder med ordet 'populær' bliver hos Fiske i stedet et komplekst multivokalt forum, hvor populærkulturens tegnsystemer approprieres til forskellige formål. Fiskes semiotiske indramning af populærkultur kan på mange måder sammenlignes med Lotmans begreb *semiosfære*, der heller ikke forstås som en unison forståelseshorison, men et "multiplansystem" (Hansen, 2012a: 35f). "For a cultural commodity to be popular", skriver Fiske, "it must be able to meet various interests of the people amongst whom it is popular as well as the interests of its producers" (Fiske, 1987: 310). Fiske supplerer på den måde den kvantitative massedefinition af populærkultur – "The greater the head count, the greater the popularity" – med et kvalitativt perspektiv, der understreger, at det populære ikke kan være hvad som helst: "popularity springs from, and serves the interests of, the people amongst whom it is popular" (310). Fiske har markedsøkonomiske vilkår med i sine analyser, men han er meget tæt på at overhænde hele magten til modtageren; så tæt, at han næsten overser det simple faktum, at markedsvilkårene er en meget vigtig årsag til, at nogle produkter bliver alment tilgængelige, mens andre ikke gør. Almindelig tilgængelighed, som er stærkt motiveret af de institutio-

nelle rammer, som produkterne er produceret inden for, betyder derfor også noget for at distribuere et populært produkt. I det nuværende mediebillede betyder det meget, hvem der har produceret en bestemt tv-serie, eftersom tv-popularitet nu ikke kun kan måles som en *share* af tv-tiden. Tv-seriers popularitet er i dag i ligeså høj grad – hvis ikke højere – rodfæstet i salg af serierne, hvilket på mange måder bekræfter Fiskes multivokale tegnssystem. Fiske peger i *Television Culture* på videomaskinen, der i nogen grad anticiperede den individualiserede mediekultur, som fx dvd-salg og internet-tv er et udtryk for, men da Fiske skrev sin bog, var videoen endnu ikke hvermandseje. At en tv-serie i dag ikke alene kan måles på antal seere på tv, men også bør inkludere salg såvel som ulovlig videredistribution, komplicerer billedet meget, fordi det nærmest er umuligt at finde valide tal på salg og download. Derfor skal popularitet også læses kvalitativt på, hvordan medier og modtagergrupperne selv debatterer det pågældende produkt. "Popular art" er derfor hos Fiske "an ephemeral, multifarious concept based on multiple and developing relationships" (Fiske, 1987: 310). Fiskes forståelse af *populær* er derved en særdeles kompliceret indramning, der viser, at det på den ene side fortæller noget om den kultur, der finder interesse i produkterne, men på den anden side er det også en understregning af, at der kan være meget forskellige årsag til, at den enkelte finder et produkt attraktivt.

Et *populærkulturelt fænomen* er altså *et afgrænset, bredt medieret felt eller produkt(serie), der nyder udbredt opmærksomhed fra et stort, men mangfoldigt publikum, og som derved relaterer sig til og fortæller noget om brugerens leve- og tænkemåder*. Dermed er det ikke kun relevant at sige noget om fænomenet i sig selv. De fleste populærkulturelle fænomener står i en tæt relation til den kultur, hvor inden for de er populære, og fortæller derved også en hel del om denne. Derfor er populærkulturelle fænomener interessante, afgrænsede felter, der kan approprieres til kulturstudier. Populærkulturelle fænomener kan være meget forskellige ting lige fra smartphones til film og tøj, men hver især fortæller de – i min her fremlagte optik – noget om den kulturelle samtid. Endsjø og Lied analyserer eksempelvis disparate fænomener som Melodi Grand Prix, reklamer og interiørkunst i den nævnte *Det folk vil ha* (2011). John Fiske undersøger emner såsom strandmiljøer, shopping og celebrities (i hans tilfælde Madonna) i *Reading the Popular* (1989). Derfor understreger Dominic Strinati også, at studiet af populærkultur nødvendigvis må være en interdisciplinær opgave, der bør trække på en række forskellige teorier og metoder. "It therefore seems difficult", skriver han, "to define popular culture independently of the theory which is designed to explain it" (Strinati, 1995: xvii). Antony Easthope viser, at selve forholdet imellem kanonisk kultur og populærkultur samt eroderingen af dette forhold er præget af nogle helt bestemte interesser i teorierne og undersøgelserne, fx ideo-

logiske, kønsbestemte og institutionelle, der gør farvandet temmelig plumret og uvejsomt (Easthope, 1991: 65f). Stritani peger på lignende problemer og afrunder med at konkludere, at "popular culture is defined on the basis of the way it is explained and evaluated theoretically" (Strinati, 1995: xviii). Det er således den umiddelbare bagside af arbejdet med populærkultur, at det er et forskningsfelt præget af og grundlagt på så mange forskellige antagelser og fokuseringer, at et samlet billede af populærkultur i sig selv ikke (længere) er muligt. Forsiden – eller rettere fordelen – ved dette er, at en præcisering og en afgrænsning gør det muligt både at indfange og konkretisere undersøgelsesobjektet og i samme håndevending pege på de aspekter, der gør det muligt at analysere det.

Derfor er det nødvendigt for mig at præcisere min *medieneutrale og tematiske fiktionstilgang*. Mine eksempler i *Mord og metafysik* er hovedsageligt litterære, og i det tilfælde trækker jeg på en oprindelig betydning af 'litteratur', *litera* (latin), som "at first meant no more than the form of written as opposed to oral communication" (Easthope, 1991: 7). På samme måde bærer ordet 'film' også en oprindelig betydning, der peger på selve det lysfølsomme materiale, som motivet optages på. Denne betydning er i overgangen til digital film- og tv-produktion ikke længere gældende, eftersom der ikke længere benyttes filmstriber til optagelse. Det amerikanske udtryk 'movie' eller 'motion picture' peger bedre på et alment aspekt ved filmen, både på tv og som spillefilm, eftersom det henviser til selve processeringen af mediet: et vist antal billeder skaber illusionen af bevægelse for det menneskelige øje. På nær inddragelsen af et enkelt radiodrama er alle mine eksempler enten tv-produktioner eller litterære eksempler.

Litteratur, tv og film kan også henvise til faktaproduktioner, såsom dokumentarudsendelser og skrevet sagprosa. Derfor har jeg brug for et *fiktionsbegreb*, der præciserer min forståelse af fortællingerne, jeg fokuserer på. Fiktion forstår jeg som en referenceform, der henviser til virkeligheden i anden orden, hvor fakta henviser til virkeligheden i første orden. Det betyder, at man kan stille spørgsmål til rigtigheden af informationen i faktaformen, mens det ikke på samme måde er tilfældet i fiktion. Ib Bondebjerg skriver om fakta, "at den gør krav på at blive modtaget og forstået som et direkte udsagn om den faktiske virkelighed i modsætning til fiktion" (Bondebjerg, 2008: 66). Det modsatte kan dermed siges om fiktion, der gør krav på at blive modtaget som udsagn om en opdigtet virkelighed. Denne sondring er dog i nogen grad for tydelig og entydig, eftersom fiktionens virkelighed ikke kun kan *ligne* virkeligheden, men den kan også være baseret på samme virkelighed. Fiktionen kan således også være indirekte udsagn om den faktuelle virkelighed. Jeg betegner derfor fakta og fiktion som referenceformer, eftersom de *ikke* klart kan adskilles af formelle eller indholdsmæssige karakteristika, men det er modtagerens

opfattelse af kommunikationen og dennes referencemodus til virkeligheden, der betyder noget. Dette læner sig også op ad intentionalitetsbegrebet, der henviser til afsenderens formål med referencen, men af samme årsag kan der derfor selvfølgelig også manipuleres med fakta og fiktion som referenceformer, hvorved modtageren kan komme i tvivl om referencens rettedhed. Intentionalitet er dog ikke den eneste årsag til, at modtageren kan komme i tvivl.

En anden og vigtigere årsag til et flydende forhold mellem fakta og fiktion er, at fiktionen – ud over at være præget af sit medies materialitet, der kan være den samme for både fiktion og fakta – på anden måde end faktaengagement af første orden kan beskæftige sig med emner og tematikker, der er hentet fra virkeligheden. Jeg nævner i *Mord og metafysik* fx Peter Øvig Knudsens journalistiske bøger om Blekingegadebanden (2007) og Jacob Thuesens tv-serie *Blekingegade* (2009), der behandler det samme emne og den samme tematik, men gør det med forskellige referenceformer: Når Knudsen nævner Bo Weimann, refererer det direkte til den virkelige person, men når Thure Lindhardt optræder i rollen som Bo Weimann hos Thuesen, er han ikke Weimann. Alligevel refererer Thure Lindhardt til Bo Weimann og ikke til fx hans bror Jan Weimann. At det er sådan, kan naturligvis også manipuleres: Når Morten Hartz Kaplers viser billeder af Anders Fogh Rasmussen i mockumentaren *AFR* (2007), er referencen ikke direkte til den daværende statsminister – i filmen bliver han myrdet, mens han stadig er i live i virkeligheden. Alligevel kan der uddrages en kritisk pointe fra *AFR*, der kan være nok så reel og gældende uden for fiktionens univers. I stedet for at holde de to referenceformer klart adskilte fremhæver jeg her en mere glidende overgang imellem dem, der således kan være mere eller mindre distanceret fra den aktuelle eller faktiske virkelighed.

Min brug af betegnelsen medieneutralitet er en basal erkendelse af, at populærkulturelle fænomener som regel ikke forekommer i ét medium alene, men indgår i en kompleks tværmedialitet. Det neutrale blik åbner for mig muligheden for at se nærmere på et bestemt emne og bestemte tematikker inden for dette fænomen. Jeg forstår for det første et *emne* som et bestemt udsnit af virkeligheden, som den enkelte kan vide noget om. I dette tilfælde er mit emne – som undertitlen på *Mord og metafysik* angiver – 'det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien'; med andre ord metafysik, tro og overtro inden for en bestemt genres bearbejdelse af disse aspekter. Jeg forstår for det andet et *tema* som en bestemt idé eller holdning, hvorved et tema i min forbindelse vil være en bestemt idé om eller holdning til metafysik, tro eller overtro. Emne og tema er på den måde beslægtede begreber, men der er den grundlæggende forskel, at et tema er en bestemt behandling af et specifikt emne. Det skal selvfølgelig igen – ligesom jeg gør det i *Mord og metafysik* – understreges, at min me-

dieneutrale forståelse af fænomener alene er en praktisk afgrænsning, der giver mig mulighed for at analysere emne og tema i en stribe fiktioner. At noget er produceret som tv-film frem for som et stykke litteratur, betyder i høj grad noget for kommunikationen og opfattelsen af fortællingerne. Jeg kommenterer i bogen derfor også på, at der kan være nogle mediespecifikke årsager til, at metafysik, religion og overtro ikke i så udstrakt grad forekommer på film og på tv (Hansen, 2012: 24f). Derfor betyder *medieneutral* ikke, at mediet er uden betydning. At optikken er neutral, læner sig i stedet op ad min analysestrategi og *ikke* selve fortællingens medieformidling.

Til sammen giver denne metodiske tilgang – en emneafgrænset, tematisk og medieneutral analyse af krimien ud fra en kulturanalytisk vinkel – mig særligt to fordele. Først og fremmest gør det, at jeg ikke behøver at forholde mig ideologisk til den kulturelle udvikling, som jeg i stedet lader fiktionerne sige noget om – dette placeres på et spektrum fra hård kritik til ideologisk accept. Jeg har hermed frie hænder til blot at afdække forskellige tematiske positioneringer, der er mere eller mindre for eller imod tidens interesse i epistemologiske transgressioner. For det andet lukker de medieneutrale, emnefokuserede og tematiske analyser også for kvalitetsbegrebets problematikker. De titler, jeg analyserer, er blevet modtaget meget forskelligt ud fra ligeså forskellige kvalitetskriterier – fx æstetiske, receptive, ideologiske – og disse ønsker jeg ikke at kommentere. Fx omtaler krimieksperten Bo Tao Michaëlis en række kvindelige krimiforfattere under den nedsættende betegnelse 'Nynne noir', mens journalisten Niels Lillelund understreger, at disse romaner sjældent har kunstnerisk kvalitet (Jensen, 2009). Derimod omtaler hjemmesiden KrimiWiki under opslaget om Arne Dahl hans romaner som krimier med "litterær kvalitet". Der eksisterer med andre ord en forestilling om bedre og dårligere krimier, og det er denne diskussion, jeg forsøger at undgå ved at fokusere på medieneutralitet, emne og tematik. Samtidig er jeg selvfølgelig pinligt bevidst om, at min personlige smag sikkert skinner igennem hist og pist, men jeg har gennem denne metodiske fokusering forsøgt så vidt muligt at minimere den.

2.3. Kulturelle tekststudier

Mit metodiske udgangspunkt muliggør et tættere forhold til selve teksten i modsætning til receptionsstudier, men samtidig fastholder jeg en distance, der gør det muligt at diskutere den brede kulturelle strømning som en indflydelse på teksterne uden egentlige formalistiske greb. På den måde afviger jeg på den ene side fra formalismens nærstudier, mens jeg på den anden side også tilstræber, så vidt muligt, at undgå ideologibegrebets kritiske potentiale. Det er naturligvis en mulighed at fokusere på såvel form som ideologi i mine valgte eksempler, og der ville også komme yder-

ligere substantiel verifikation ud af analyserne, men jeg har i dette tilfælde bevidst fravalgt disse analyseperspektiver. John Fiskes metode til analyser af "codes of television", hvor form står i en relation til ideologi, vil fx kunne bruges til at vise, hvordan *Livvagterne* på mange måder bærer præg af en ideologisk sanktionering af Politiets Efterretningstjenestes udvidede beføjelser. Et fokus på formen i Arne Dahls forfatterskab vil også kunne opkvalificere forholdet mellem selvrefleksion som kulturelt påbud og teksternes metafiktive selvrefleksion. Jeg mener, at det er muligt at være inspireret af Fiskes analyser af tv-kultur og fokuseringen på forholdet mellem enkelte værker og større ideologier, mens jeg viderefører den metodiske tilgang i teksttematiske analyser uden interesse i at vise, hvordan tv-koder "work to maintain, legitimate, and naturalize the dominant ideology of patriarchal capitalism" (Fiske, 1987: 13). Men dermed er det også sagt, at mine analyser på mange måder er beslægtet med sådanne ideologiske læsninger af populærkultur. Antony Easthope peger på et neutralt ideologibegreb, der minder meget om diskursbegrebet, og som dækker over "meaning which is socially constituted as against 'ideas' which are thought up by an individual and originate from there" (Easthope, 1991: 130). De enkelte værker, jeg analyserer, udspringer godt nok fra et individ, men mine læsninger af værkerne placerer dem inden for en kulturel ideologisk ramme. Det er endda også diskutabelt, hvor mange idéer, der *alene* tænkes af individer, som har fået bevidstheden formet inden for en bestemt kulturel ramme.

Min kulturanalytiske tilgang til tekster af forskellig art kan beskrives som *kulturelle tekststudier*. Denne betegnelse er i høj grad inspireret af Lene Yding Pedersens bearbejdelse af Easthopes programmatisk vinkel i *Literature into cultural studies*, som kan – skriver han – forstås som et imperativ: 'literature into culture studies!'. Easthope mener, at der er sket et paradigmeskifte inden for litteraturstudierne, der nu har, skriver han, bevæget sig væk fra tekstinterne læsninger i retningen af teksteksterne. Pedersen mener, at vi kan kalde den nye metode for *cultural text studies*:

"Easthope attempts to establish a new paradigm for literary studies, mainly by reconstructing the literary object by incorporating it into "popular culture," but also by reconsidering the approach to the "literary object." (Pedersen, 2003: 145)

Som det fremgik af det ovenstående, så har jeg stor sympati for Easthopes metodiske tilgang, der – ligesom i min forståelse – forsøger at ophæve kvalitetsbegrebet og placere forskelligartede produkter inden for samme kulturelle analyseapparat. Jeg stiller mig dog særdeles tvivlende over for, om vi reelt kan kalde det for et paradigmeskifte. Han viser, hvordan de

traditionelle litterære studier er bundet til modernistiske læsninger, hvor teksten "is held to be self-sufficient" (Easthope, 1991: 11). Easthopes programmatisk kritik rammer på den måde Fjord Jensens ligeså programmatisk kritik af det modsatte. Men hævdelser af litterære teksters egenverdi, højkulturelle valens og kunstneriske kvalitet lever i dag i bedste velgående.

Kulturministeriets kontroversielle *Kulturkanon* viser dette med al tydelighed i beskrivelsen af litteraturudvalget, der blandt andet er udført af litteraturforskerne Finn Hauberg Mortensen og Erik A. Nielsen. Mortensen beskriver i introduktionen til de tolv udvalgte værker dem som "umistelige litterære indsatser", og begrundet "valget af det enkelte værk ud fra dets kunstneriske kvalitet" og ikke mindst "værket som en afsluttet kunstnerisk helhed". På denne baggrund er det således muligt "at lade de enkelte værker tale" (Mortensen, 2006: 134f). Jacob Neiiendams introduktion til opslaget om filmudvalgets liste over kanoniske film er en interessant modsætning til litteraturudvalgets intrinsiske læsning af litteratur. Allerede fra starten understreges det, at "ingen film i dag kan siges kun at tilhøre én nation", mens Neiiendam også peger på, at filmene hver især vil falde for en forældelsesfrist, fordi "selv de bedste film er bundet til deres tid". Det betyder, afslutter han, "at vores kanon har begrænset holdbarhed, og der vil ikke gå mange år, før denne kanon vil få behov for en kraftig revision" (Neiiendam, 2006: 104f). Der er stor forskel på disse to beskrivelser. Mens litteraturen i udvalgets forståelse er bundet til det, som Easthope kalder for "transcendence in the canonical object" (Easthope, 1991: 13), så dekonstruerer filmintroduktionen nærmest – fordi filmen i udgangspunktet er produktionsmæssigt globaliseret – den daværende kulturminister Brian Mikkelsens formål med listerne: "Kanonværkerne er på mange måder som de mest lysende stjerner på himlen, hvis kunstneriske vision stadig brænder igennem århundreder" (Mikkelsen, 2006: 4). I denne tidshorisont – igennem århundreder – er filmen stadig ung, mens det samtidig vil være tvivlsomt, ifølge filmudvalget, om de samme film vil brænde om bare få år. Denne såkaldte *kulturkanon* er på den måde et fint eksempel på, at "the old paradigm", som Easthope pegede på i 1991, ikke er kollapsede, som han mente tilfældet var (Easthope, 1991: 18). En anelse provokatorisk kan jeg tilmed pege på, at den skandinaviske krimikultur, der jo fylder temmelig meget i det litterære felt, ikke var blevet nøje undersøgt, før forskningsprojektet *Krimi og kriminaljournalistik i Skandinavien* begyndte på det. Dette projekt bestod af fortrinsvist af medieforskere og ikke af litteraturforskere. Det er desuden slående, at Peter Kirkegaard, der var projektets 'lone literary wolf' kastede sig over Arne Dahls forfatterskab ud fra en plotologisk næranalyse med fokus på, at "krimien faktisk kan være gedigen kunst i egen ret" (Kirkegaard, 2012). Meget tyder altså

på, at "det gamle paradigme" ikke er kollapsed, men blot er blevet udvidet med et kulturanalytisk supplement.

Lene Yding Pedersen antyder en bevidsthed om dette knap så komplette paradigmeskifte ved skrive, at det kun drejer sig om "a turn within *parts* of literary studies" (Pedersen, 2003: 145, min fremhævnning). Easthopes indlemmelse af populærkultur i det gode selskab samt gentænkningen af litteraturstudier er således også udgangspunktet for Pedersens betegnelse *cultural text studies* (med Pedersens oprindelige kursiveringer):

"It is "*cultural text studies*" in the sense that the object of study is cultural text rather than traditionally defined literary text. In other words cultural text studies relies on a more broadly defined notion of a text. Yet it is "*cultural text studies* in the sense that the approach to text studies is "cultural" as opposed to, say, formalist. Roughly speaking, the first understanding of the term emphasizes the object, whereas the second emphasizes the (theoretical and methodological) approach to a given text". (Pedersen, 2003: 145)

Spørgsmålet er dog, om Easthope kommer til at stå så klart som en modsætning til formalismen, eftersom han understreger, at "analysis and response to form should come first" (Easthope, 1991: 107). På den ene side peger han på, at "while a text does not have meaning outside a context, its meaning cannot be limited to any one context" (112). Der er naturligvis hele tiden (mindst) to kontekster i spil: tekstens/forfatterens egen kontekst såvel som modtagerens receptions kontekst. Denne forståelse af teksten hos Easthope har dog usete konsekvenser for Yding Pedersens betegnelse *cultural text*, som synes at pege på tekstens kulturalitet, mens det derfor også har konsekvenser for min metodiske ramme. Overraskende i relation til hans påstand om et paradigmeskifte skriver Easthope derpå: "It does mean that texts cannot be adequately analysed in relation to a definition of a particular social and historical context" (113), hvilket synes at stride imod intentionen i *cultural studies*. Forklaringen får vi senere: "textuality follows its own specificity and so cannot be happily read off against an account of historical context" (114). Easthopes pointe er, at den fare, der lurer forude, er tekstuel reduktionisme, altså at bestemte andre medier "produces meaning through other means than prose writing and the novel" (124). På den ene side ser det ud til, at Easthope stik imod sin intention kommer til at fastholde en vis essentialisme, der minder meget om den, som han kritiserer 'literary studies' for at opretholde. På den anden side har han naturligvis ret i, at tegnsystemerne i forskellige medier er forskellige, at filmens semiologi fx er ander-

ledes end romanens eller tegneseriens. Men han overser for det første, at medierne remedierer tegnkoder fra hinanden, mens han for det andet også overser mulighed for medieneutrale læsninger med fokus på emne og tema frem for teksternes formsprog. Han får med andre ord ikke løftet litteraturen helt *ud* af 'literary studies', men får den dog placeret midt i 'cultural studies'.

Denne bevægelse er heller ikke nødvendigvis så problematisk. Min hovedpointe er her, at vi allerede hos Easthope selv kan se, at paradigmeskiftet ikke er så radikalt, som forsøget måske kunne se ud som. Yding Pedersen peger – uden selv at fortage det løft ud af litteraturstudierne, som Easthope programmerer – på, at *kulturelle tekststudier* "rests on theoretical notions that belong to both literary and cultural theory":

"it indicates that there exists a space worth examining where literary studies (its objects, theories and methods) overlaps with cultural studies (its objects, theories and methods). It is within this space that we find cultural text studies situated". (Pedersen, 2003: 146)

Easthopes indføjelser af litteraturstudier i kulturstudier har derfor først og fremmest den ønskede effekt, at kvalitetsbegrebet bliver demonteret. Der vil som sagt naturligvis være udgivelser, der er bedre end andre, og jeg kan fint have min egen vurdering af dette, men det er – i mit tilfælde – ikke relevant for et kulturstudie af krimifiktion. Dernæst har Easthopes antydningvisse medieessentialisme nogle problematiske konsekvenser for brugen af genrebegrebet i denne metodiske ramme. Han definerer genre meget snævert: "Genre is similarly restricted because within it the text is foreseen primarily as an organisation of the signifier and only secondarily (if at all) in relation to ideology" (Easthope, 1991: 108). I udgangspunktet er dette i semiotisk forstand en problematisk adskillelse af udtryk og indhold, men videre har Easthope ikke for øje, at genrer er præget af det, som Ib Bondebjerg kalder for *genre's sociokulturelle dimension* (Hansen, 2012a: 37). For Easthope kommer genrer til at stå som en modsætning til hans alternativ til 'literary studies', som han kalder for 'signifying practice': en betydningspraksis placeret i en semiotisk metoderamme med fokus på "the transformation of meaning" (110). På den måde synes genrer at miste sin kulturelle betydningsammenhæng. Dette og førnævnte kritik er først en hård kritik af Easthopes muligvis utilsigtede essentialisme og en konceptualisering af genrer, som heller ikke kommer til at fylde meget hos ham. Omvendt kan jeg alligevel – trods mit genrefokus – bruge forståelsen af litteratur inden for kulturstudiernes ramme som en 'signifying practice'. Den går fint i spænd med min semiotiske inspiration fra særligt Yuri M. Lotman og Rick Altman: at gruppe af tekster kan indgå i et semio-

sfærisk rum, der videre kan beskrives som en nok så omskiftelig kultur. Jeg flytter med andre ord det tværmedielle genrestudie med ind i kulturstudierne.

Pedersens betegnelse *cultural text studies* forbliver dog relativt abstrakt, selvom hun dog omsætter det i en enkelt tekstanalyse, hvor hun viser tilgangens anvendelighed. Bent Sørensen jævnfører i indledningen til antologien *Cultural Text Studies* også Lene Yding Pedersens formulering af "this dialectic relationship" (Sørensen, 2005a: 5). I sit eget bidrag til antologien kommer Sørensen mere ind på, hvordan han selv bruger denne forståelse af kulturelle tekststudier i analysen af det, han kalder for *forskelsdiskurser*:

"Formulating the concept of difference discourses marks an attempt to come to terms with a dynamic culture composed of many layers of social text. A dynamic culture, where more and more discourse carrying media have become available, and where more people than ever before have some form of reading competence, requires a dynamic theory of reading such discourses, or social texts." (Sørensen, 2005b: 123)

Sørensen benytter sig af et bredt mediebegreb, der omfattes af det udvidede tekstbegreb, mens hans diskursbegreb er smallere og mere tekstligt end idéen om en diskurs som et generelt meningsunivers: "let us posit that all texts in a communicative situation, i.e. all readable texts, be termed discourses" (124). På den ene side er dette en vis indsnævring af et meget bredt diskursbegreb, som vi finder hos eksempelvis Michel Foucault, hvor *epistemet* – erkendelsernes mulighedsbetingelser – fungerer som en stor, periodisk diskurs (Hansen, 2012a: 34). På den anden side fungerer diskurserne hos Foucault også ned på tekstniveau, hvor overensstemmelse mellem flere tekster omtales som *diskursive formationer* (38). Der er derfor ikke nødvendigvis modstrid mellem min stedvise brug af diskursbegrebet i *Mord og metafysik* og Sørensens indsnævrede diskursbegreb. I stedet stemmer det tekstlige diskursbegreb fint overens med min sammenligning af Foucaults diskursive formationer med genrebegrebet. Sørensen kommer ikke ind på genrebegrebet, men introducerer seks forskellige såkaldte forskelsdiskurser, hvor *forskelle* forstås i binær forstand som "modes of explanations for phenomena and events" (Sørensen, 2005b: 125). For Sørensen er alder, køn, race, klasse, nationalitet og religion dækkende forskelsdiskurser, som i hvert fald skulle være genkendelige for individer i det 20. og det 21. århundrede. En vigtig årsag til, at jeg interesserer mig for Sørensens forskelsdiskurser, er naturligvis, at han inkluderer religion – "as covering all issues of spirituality, belief and destiny" – som en af seks centrale diskurser for det indeværende og det

foregående århundrede. Disse diskurser baserer sig på dualistiske aflejringer, hvilket også giver sig udslag i nogle konkrete modsætningspar såsom ung/gammel, kvinde/man og rig/fattig, men pointen skulle være, at netop fordi de er forskelsdiskurser, så er de alle "negotiable in communicative situations" (125). Kommunikation og dialog er en forhandlingssituation, der ikke kun handler om at overføre mening til den anden, men også opretholde muligheden for at se sandheder i den modsattes synspunkt.

Der er indlysende ligheder med Easthopes indføjelser af litteraturstudier i cultural studies, men der er afvigelser i de begreber, som Easthope og Sørensen benytter sig af for at kunne beskrive teksternes kulturelle ramme. Hos Easthope er det ideologi, køn, subjektsposition, den Anden og institution, der er de lokaliserbare omdrejningspunkter i teksterne. Spørgsmålet er, om ikke ideologi – i den betydning, som Easthope giver det – vil kunne omfatte alle vinkler, også hos Sørensen, og Easthope navigerer også betegnelserne ind og ud af hinanden. Forskellen på Easthope og Sørensen er, i hvor høj grad de vedgår, at diskurserne blandes. Sørensen mener, at i forskellige historiske perioder vil en eller flere være dominerende, mens det for Easthope ikke så meget er bundet til historicitet, eftersom han gentagne gange understreger manglen på historisk totalitet. Men placerer vi Easthopes læsninger i en totalitet, der omfatter Lotmans multiplansystem, så fastholder teorien, at der på en måde er en totalitet af *forskellige* interne og eksterne holdninger, som hele tiden kæmper om at komme i fokus, i centrum. Derved kan det meget vel være, at enkelte af Sørensens forskelsdiskurser kan være bundet til specifikke historiske perioder. Fx kan klassebegrebet metodisk forbindes med særligt 70'ernes marxistiske og ideologikritiske forsøg på at vise herskende ideologiers skjulte værdigrundlag. Sørensen peger dog også på, at "textual instances may contain any blend of the above tropes" (126). I flere tilfælde vil det fx være muligt at læse nation, religion og race i fællesskab, fordi disse i nogen grad – men gennem globaliseringens tendenser i langt mindre grad – har været aspekter af en fælles national kultur. Derfor vil diskurser af denne type kunne variere, og det er muligvis interessant i skrivende stund, hvor miljø, natur og klima har fået så fremtrædende fokus i mediebilledet, at indføje en forskelsdiskurs, der egentlig er meget klassisk, nemlig natur/kultur. I denne angivelse vil kultur være det menneskeskabte, mens natur er det modsatte – en opposition, der er særdeles svær at opretholde i en tid, hvor meget lidt natur(ligt) er uberørt af menneskehænder. Netop fordi mennesket også selv er et stykke natur, men et stykke natur med selvbevidsthed, så vil der være glidende overgang imellem ekstremerne. Med andre ord mener jeg, at det vil være gangbart at omtale sådanne forskelsdiskurser som parametrisk forbundne ekstremer snarere end det, Sørensen omtaler som en "basic dualistic insight" (125). En pa-

rameter fastholder, ligesom Sørensen også antyder, at den ene ekstrem i parameteren bærer elementer af den anden i sig. Parametren er dialogisk og forbinder dualismens binære modsætninger.

Netop tekster placeret i en sådan kommunikativ situation kan derfor være med til at forhandle kulturelle eller individuelle holdninger. Ifølge John Fiske har populærkulturen her en gennemslagskraft, der gør den til andet end ideologiske beholdere: "Its commodities, which we call 'texts,' are not containers or conveyors of meaning and pleasure, but rather provokers of meaning and pleasures" (Fiske, 1987: 313). Fiske peger også på, at populærkultur ikke alene udfordrer gennem teksten selv, men i højere grad igennem den måde, som teksternes "potential is mobilized socially" (Fiske, 2005: 220). Dette fortæller i udgangspunktet noget om Fiskes receptionsorienterede interesse, men han understreger, at teksterne selv motiverer læsningerne – og derfor åbner han også for et tættere forhold til tekstanalysen, som han i *Television Culture* praktiserer, men senere udvider til receptionsstudier (Fiske, 1991). Andrew Nestingen trækker også på Fiskes undersøgelser af populærkultur som mere end blot ideologiske beholdere: "Because a discourse is mediated and circulated, it requires a self-aware act of consumption, which makes publics self-aware combinations of strangers" (Nesting, 2008: 36). Populærfiktioner kan ifølge Nestingen på baggrund af dette engagement være et significant kritisk vehikel (Hansen, 2012a: 41). Nestingens bog er udover denne teoretiske refleksion over forholdet mellem populærkultur og sociale forhold en række analyser af skandinaviske tekster, der på mange måder fungerer som kulturelle tekststudier. Det gælder fx Henning Mankells romaner om Kurt Wallander: "Mankell's novels are a discourse on solidarity and they attempt to force readers to think through solidarity's ethical and political dimensions" (Nesting, 2008: 232). Nestingens analyser er med andre ord gode eksempler på kulturelle tekstanalyser, der ikke forudsætter receptionsstudier, men trænger dybt ned i teksternes substans og supplerer disse læsninger med sociologisk og filosofisk materiale. Kulturelle tekststudier foretager med andre ord sådanne parallelle læsninger, som jeg foretager mig i *Mord og metafysik*.

2.4. Populærkulturens eksegese

Denne fremhævelse af et dialektisk forhold mellem populære tekster og fænomener og kulturelle formationer er som sagt ikke ny eller nytænkende. Det findes inden for mange metodiske og teoretiske tilgange. Der gives dog sjældent et samlende billede af, hvordan dette forhold kan indføjes i tekstanalyser. Jeg har her forsøgt at sætte to kulturbegreber – en leve- og tænkemåde og værkerne – i spil over for hinanden. Sidstnævnte er et perspektiv på førstnævnte, som også virker sammen i en dialektisk læsestrategi.

Raymond Williams *Culture and Society* er et uomgængeligt internationalt eksempel på en sammensmeltet analyse af litteratur og kultur, der i dansk sammenhæng muligvis finder sin mest oplagte pendant i Sven Møller Kristensen, der i 1942 første gang udgav sine analyser af "forholdet mellem litteraturen og samfundet" (Kristensen, 1965: 9). I sit indledende definitionskapitel peger han på, "at en sociologisk synsmåde kan betyde en gavnlig fornyelse af litteraturstudiet" (9), og Møller Kristensen er da også et kardinalpunkt for udviklingen af dansk litteratursociologi. At skrive litteraturhistorie kan i det hele taget forbindes med en gennemgang af forholdet mellem litteratur og samfund. Kristensen er interessant, fordi han – ligesom jeg gør – fastholder muligheden for at analysere teksterne uden nødvendigvis at trække publikum ind i manegen. "Man må gå efter det indre kriterium, der hedder forståelse", skriver han (11). Problematisk nok fastholder Kristensen, at det primære publikum for en bog er dem, der "forbinder ordene og formerne med samme associationer som digteren" (12). Denne type forståelse er netop det, som Stuart Hall i sit berømte paper fra 1973 kalder for "the dominant-hegemonic position", hvor "the viewer takes the connotated meaning from, say, a television newscast or current affairs programme full and straight" (Hall, 1996: 59). Kristensen er dog bevidst om, at der findes andre læsninger af litteraturen end den dominerende position, hvorved han faktisk foregriber de gennemslagskraftige indsigter, som Halls paper har givet.

Der falder nogle henlagte kommentarer om litteraturens funktioner i *Digteren og samfundet*, men særligt i essayet "Former for accept" (1970), der er udgivet tre år før Halls paper, typologiserer Møller Kristensen litteraturens funktioner hos læseren. Han inddeler disse "måder at læse på" (47) i tre teoretiske typer: 1) en konfirmative, der ift. samfundet bekræfter modtageren i traditionen; 2) den formative funktion, som er karakteristisk for grupper, der vælger litteratur med henblik på at erkende og forstå det nye og det moderniserede; 3) den diversive funktion, hvor modtageren alene og ikke efter eget valg forsynes med litteratur (49). Disse tre former er ikke sammenfaldende med Halls tre typer, der omfatter den dominant-hegemoniske, den forhandlede og den oppositionelle. Optikken er også en anelse anderledes, idet Hall er receptionsorienteret på den måde, at det handler om mulige modtagertolkninger, mens Møller Kristensen i stedet fokuserer på, hvordan læseren – i hvert fald i de to første – vælger af appropriere litteraturen. Hos Hall vil den konfirmative og den diversive funktion i nogen grad være sammenfaldende med den dominant-hegemoniske, mens Halls forhandlede og oppositionelle i nogen grad er sammenfaldende med Møller Kristensens formative funktion. Møller Kristensen understreger, at de tre typer er teoretiske, og vil i praksis være blandet på forskellige måder. I både *Digteren og samfundet* og det nævnte essay fastholder han et skarpt skel mellem de, der kun ønsker underhold-

ning, hvilket gælder læsere af "knaldromaner og spektakelstykker, i vore dage magasinerne og kriminelitteraturen og de kommercielle film (1965: 16), og de "kritiske mennesker, som ikke lader sig spise af med den rene underholdning" (16f), som er de læsere, der læser korrekt. Litteraturens diversive funktion – eksemplificeret af fx spionromaner – er således et surrogat for en mangel, passiviserende og en afledning fra de egentlige behov. Han fastholder hermed på den ene side en ideologikritisk holdning til dele af litteraturen, fordi den forblinder modtageren, og på den anden side en skelnen mellem fin- og populærkultur, som reproduceres hos modtagerne, der defineres som *det primære publikum* med den rette forståelse og *det sekundære publikum* med en – med Halls betegnelse – forhandlet forståelse. Oppositionelle læsninger figurerer ikke direkte hos Kristensen.

Kristensens sociologiske tilgang til litteraturen gør med andre ord – som Easthopes indlemmelse af den i cultural studies – ikke op med det finlitterære regime, men jeg jævnfører her Kristensens tilgang, fordi han er tidlig til at registrere litteraturens mulighed for at fortælle noget om de sociale sammenhænge, mens han – selvom han fastholder en elitær vurdering af den – indfører muligheden for forskellige gruppers forskellige forståelser af teksterne. Kristensen viser, at tolkningerne hos publikum er socialt afhængige, og han nævner fx en teaterforestilling, som han har overværet:

"Jeg så denne forestilling to gange, først en almindelig aften hvor publikums reaktion var normalt god, absolut positiv, og ved en senere lejlighed hvor det kommunistiske parti havde købt forestillingen og hvor reaktionen var ovenud, lidenskabsligt medlevende, i en helt usædvanlig kontakt mellem scenen og salen". (1970: 47)

Dette er for Møller Kristensen tilsammen en tekst, der forener den konfirmative læsning – det første tilfælde – med en mere formativ læsning – andet tilfælde. Det springende punkt er her, at publikum er anderledes. Det, at et publikum tolker en tekst anderledes pga. den kulturelle baggrund, kalder John Fiske for *kulturel fortolkning*, og uden at bruge begrebet peger Møller Kristensen direkte ind i denne måde at forstå tekster og deres modtagelse på.

I artiklen "For Cultural Interpretation" (1991) viser Fiske, at hjemløses modtagelse af John McTiernans *Die Hard* (1988) er meget forskellige fra den læsning, som filmen selv lægger op til. De hjemløse divergerede særligt fra den dominante position ved at bryde ud i jubelråb på det tidspunkt, hvor filmens skurke beskyder politiets pansrede vogn med et misil. De hjemløse har haft dårlige oplevelser med politiet, de har haft

mindst ligeså dårlige oplevelser med et kapitalistisk samfund, der ikke levner dem meget, og da det er et finansielt centrum, politiet vil beskytte, har de hjemløse ikke andet valg end at placere sig på linje med de skurke, der angriber de symboler, som de hjemløse ikke har meget til overs for. Derfor jubler de, da politiet beskydes. Fiskes artikel viser, ligesom Kristensen antyder i sin tilgang til litteratur, hvordan bestemte læsninger kræver en kontekstualisering. Dette kalder Fiske for *cultural interpretation*. Pointen heri er, at "no single manifestation of culture [...] can be interpreted on its own" (Fiske, 1991: 463). Fiskes hovedinteresse er det kulturelle kontinuum, der opstår mellem tekst og læser, når disse mødes, et kontinuum mellem mikro- og makrostrukturelle formationer, fra tekst- og modtagelsessituationen til den samfundsmæssige og kulturelle tilstand:

"Cultural analysis involves "freezing" instances of its object in process (a text, a place, a practice) and extracting them from this constant play of meanings. But the interpretation of this analysis requires its reinsertion back into this multi-dimensional circulation of meanings that is the ultimate object of cultural interpretation. Cultural analysis and interpretation needs to move back and forth between sites, practices, and structures." (459)

Den kulturelle fortolkning kan altså forstås på to måder: For det første er det en situeret tolkning, som de hjemløse foretager, da de ser *Die Hard*, mens det for det andet også er den enkelte forskers opgave at foretage en kulturel analyse af netop denne proces. Fiskes hovedfokus på selve modtagelsen hos de hjemløse gør dog, at hans 'reinsertion' forbliver meget kortfattet. Han koncentrerer sig – med meget interessante resultater – om receptionsprocessen, men leverer ikke en tekstanalyse af *Die Hard*. Den dominante position, som de hjemløse afviger fra, er snarere impliceret i små dryp undervejs i artiklen og udfoldes ikke helt hos Fiske. Dette er på den ene side en helt basal prioritering hos Fiske, mens min interesse forskyder sig fra modtagerens forhold (a place) til selve teksten (a text). Hvor Fiske særligt fokuserer på forholdet mellem *place* og *practice*, så er mit hovedfokus i *Mord og metafysik* på *text* og *practice*. Derved afviser jeg ikke, at receptionsstudier kunne have været gunstige i min sammenhæng. Det er blot en anderledes prioritering i mit tilfælde, hvor jeg i stedet supplerer med andre kvantitative og kvalitative studier af de kulturelle praksisser og forhold, som jeg læser frem i de valgte fiktionseksempler.

Horace Newcomb og Paul M. Hirschs artikel "Television as a Cultural Forum" (1983) placerer sig i en parallel kulturel tilgang til tv. En hensigt med artiklen var at bygge bro mellem "television as a communicative

medium" og "television as aesthetic object", mellem reception og fortolkning (Newcomb & Hirsch, 2000: 561). De peger desuden på en tilgang, der minder om min medieneutrale fremgangsmåde:

"Complexities of image, style, resonance, narrativity, history, metaphor, and so on are reduced in favor of that content that can be more precisely, some say objectively, described."
(561)

De fremhæver – med ligheder til flere andre kilder – en modsætning mellem en social og en æstetisk tilgang (562), og peger på, at den førstnævnte "is grounded in an examination of the cultural role of entertainment and parallels this with a close analysis of television program content" (563). En central inspirationskilde er "scholars of popular culture", hvilket giver Newcomb og Hirsch "the possibility of matching formal analysis with cultural and social practice", hvilket har en række ligheder med Fiskes studier i tv-kultur. Pudsigt nok kommer de faktisk til selv at fastholde den kritiserede distinktion imellem sociale og æstetiske læsninger, da de fremhæver, at en række tv-shows – herunder "the Western and the detective story" – er "easily understood" (564). Trods deres sociale synsvinkel slipper de med andre ikke helt ud af det kritiserede paradigme, mens de ydermere – med henvisning til Stuart Hall – peger på, at "it would be startling to think that mainstream texts in mass society would overtly challenge dominant ideas" (565). De har givet vis ret i, at det i hvert fald er yderst sjældent, at et stykke populærkultur direkte selv forandrer samfundet, men de peger på, at populært tv i stedet har mulighed for at registrere sociale forandringer:

"In short, almost any version of the television text functions as a forum in which important cultural topics may be considered. [...] Put another way, we argue that television does not present ideological conclusions – despite its *formal* conclusions – as much as it *comments on* ideological problems. [...] Conflicting viewpoints of social issues are, in fact, the elements that structure most television programs." (565f)

Populær kommunikation er muligvis, forsætter de, "more dependent on the shared level than any other forms of discourse", altså et niveau af delte meninger (569). Det er i øvrigt interessant, at deres artikel veksler lidt frem og tilbage i ordbrug fra 'television' til 'communication', og heraf afledt er det da også uvist, om denne forumbevidsthed kun gælder tv-kommunikation. I artiklens samtid var tv'et godt nok det mest dominerende medium, mens Klaus Bruhn Jensen og Rasmus Helles i "The internet

as a cultural forum" (2011) – med direkte henvisning til Newcomb og Hirsch – viser, at internettet muligvis har overtaget denne rolle. Denne idé om medier som et forum for social mening er med andre ord variabel, og jeg mener at vise med mine overvejelser her, at populærkulturelle fænomener *også* kan fungere som et forum for kulturelle diskussioner ved netop at gå på tværs af medier. Således mener jeg, at Newcomb og Hirschs fokus på tv i dag er for smalt, mens udbredelsen til et konvergent medium som internettet udvider perspektiverne en del.

Newcomb og Hirsch peger desuden på, at tv er årsag til udformningen af grupper uden for selve tv-modtagelsen, hvor programmerne diskuteres. Dette er i sig selv en understregning af, at tv'et fungerer som "more than a metaphor in its own right", fordi tv leder til forumbaserede debatter (Newcomb & Hirsch, 2000: 570). Det gælder i høj grad stadig, men netop internettet, som Jensen og Helles analyserer, har i vid udstrækning overtaget fokus fra de ikke-medierede diskussioner. Det gælder dog ikke fuldt ud; tv-udsendelser diskuteres til stadighed omkring arbejdspladsernes frokostborde, i dagligstuen med familien og til fest med vennerne. Det ændrer dog ikke ved den basale erkendelse af, at populære medier kan fungere som eller blive diskuteret i et forum. Reception og bearbejdelse af *Die Hard* på en anden måde end den, der er indbygget i teksten, hos de hjemløse i Fiskes tilfælde er igen et fint eksempel, og Newcomb og Hirsch peger derfor også på, at deres "model of "television as a cultural forum" enables us to examine "the sociology of interpretation"" (570). Derved er vi tilbage ved fortolkningsbegrebet, som Fiske understreger som en social variabel i sin artikel om de hjemløse. Men fastholder vi min forskydning fra *a place* til *a text* i Fiskes forstand, så opretholder det en mulighed for at læse teksterne for sig som fortolkninger af en kulturel tilstand eller forandringsproces i den betydning, at *teksterne i et populærkulturelt fænomen selv også fungerer som kulturelle fortolkninger*. Derfor behøver teksternes fortolkninger ikke at være sande, men de kan tages som udsagn, der registrerer forandringer, etablerer en diskussion af kulturel transformation og i visse tilfælde kritiserer den kulturelle tilstand.

Det hermeneutiske fortolkningsbegreb har dybe rødder i kristen teologi og den bibelske eksege, mens den klassiske, etymologiske forklaring går tilbage til det græske ord *hermeneia*, som betyder 'fortolkning'. Ordet er beslægtet med guden Hermes, der blandt flere funktioner var gudernes sendebud, hvilket indbygget i ordet fastholder en korrespondance mellem mennesker og guder. Der er desuden en senmoderne eksegetisk tradition for at bruge betegnelsen "cultural interpretation" med klare betydningsligheder med Fiskes kvalificering af den. I sin bog *Cultural Interpretation* (1995) viser Brian K. Blount, der er blandt de første til at kvalificere begrebet, at der inden for bibeltolkning findes to hovedtendenser, der minder meget om det, jeg ovenfor har omtalt som tekstinterne

og teksteksterne læsninger. Den første tradition for bibeltolkninger omtaler han som *historisk-kritisk*, hvilket ikke hænger sammen med den humanistiske, metodiske brug af 'historisk'. Det betyder i Blounts tilfælde faktisk det modsatte, hvor "meaning is to be derived exclusively from a comprehensive consideration of [...] issues resident in the material", med andre ord en bogstavelig betydning af teksten (Blount, 1995: 7). Som modsætning til denne tradition stiller Blount de politisk engagerede *liberation theologians*, der har "a tendency to prioritize the interpersonal interaction between the text and the circumstance of the interpreter" (7). Det, som disse to hovedstrømninger inden for bibelforskningen peger på, er igen spørgsmålet om, hvorfra meningen kommer: fra teksten selv eller fra modtagerens kontekst. Blount mener, at alle forsøg på at fastholde en entydig læsning af – i hans tilfælde – Det nye testamente er ideologiske, og at en tekst "must have meaning that is not confined to the reality of a single interpretative ideology" (3). En vigtig årsag til dette, skriver han, er, at teksterne allerede fra starten er "interpreted arbitrarily" (3): Modtagerens kontekst har en stor betydning for, hvordan den bibelske tekst opfattes, men evangelisternes kontekst betød *også* noget for selve udformningen af teksterne. Blount anbefaler dog ikke en radikal 'slippen løs' af betydning, men det er hans "intention to seek an accomodation in which both sides can benefit by taking note of what the other is doing" (7). På den måde leverer teksten for Blount – og meget på linje med Fiske tekstteori – nogle potentielle betydningsmuligheder, der kan aktiveres hos modtageren ud fra disse, men med forskellige accentueringer og værdiforskydninger.

Ifølge David Rhoads findes der en række begreber, der dækker denne kulturelle tilgang til bibeltolkning, herunder også *kulturel eksegesis* og *kontekstuelle studier*, mens det metodiske sigte med alle betegnelserne er "the dynamics involved in reading the Bible out of one's cultural context" (Rhoads, 2005: 4). Han peger på, at fortolkning altid allerede også er en appropriering, hvilket derfor naturligvis også gælder mine analyser i *Mord og metafysik*, der for det første placerer teksterne i en kontekst, som ikke nødvendigvis var tilsigtet fra afsenderen, mens jeg for det andet utvivlsomt også medbringer elementer af min egen kulturelle ramme. Rhoads peger ligesom Blount på, at mulighederne for tolkningerne "are already present in the New Testament itself" (5), hvorved han også fastholder teksten som det faktiske udgangspunkt, men viderefører antagelsen af, at teksten kan udlægges på forskellige måder af forskellige grupper, klasser og kulturer. Antologien *From Every People and Nation*, hvor Rhoads' kvalificering af begrebet *kulturel fortolkning* indgår, består således af forskellige bidrag, der hver især fortolker Johannes' åbenbaring fra forskellige kulturelle synsvinkler. På samme måde som i Fiskes artikel om de hjemløses modtagelse af *Die Hard* er betegnelsen *cultural interpretati-*

on i bibeleksegetisk sammenhæng et udtryk for, at teksten selv – evangelierne i forhold til deres samtid – er en kulturel fortolkning, mens modtageren – den kristne inden for en bestemt kulturel ramme – også foretager en kulturel fortolkning. Tekster er tolkninger af, hvordan virkeligheden ser ud, og modtagelsen er ligeså vel et udtryk for, hvordan den modtagende gruppe ser på denne virkelighed. Det kulturelle samspil opstår, når disse to fortolkninger sitrer i forhold til hverandre.

Jeg nævner disse eksempler på bibellæsninger af to årsager. Først og fremmest er der et metodehistorisk perspektiv i betegnelsen fortolkning, der oprindeligt har bidraget meget til bibelsk eksege. Denne tilgang omformuleres gennem hermeneutikkens historie til at være et centralt, profant element i humanistisk forskning. Derfor er det på sin vis uomgængeligt som perspektiv på tekstlæsning af den type, som jeg foretager mig i *Mord og metafysik*. Med kulturel fortolkning som perspektiv er det i sig selv svært at opretholde muligheden for dominante positioner i modtagelsen, eftersom enhver modtagelse altid vil være forhandlet i et eller andet omfang. Inden for hermeneutikken er Paul Ricoeur en stærk fortaler for denne type *forståelse*, hvor fortolkningen er i spil allerede fra afsenderens position. En tekst *præfigurerer* virkeligheden, teksten er en *konfiguration* af et eller andet forhold til virkeligheden, mens modtagelsesprocessen fungerer som en *refiguration*. Denne proces fungerer som en trefoldig mimesis, der anerkender, at konteksten betyder noget for udformningen af teksten og for modtagelsen af teksten, men det er stadig i en kritisk distance til teksternes blotte repræsentation af virkeligheden. Den er hele tiden bearbejdet (Ricoeur, 1984: 52f). Fiskes position er på mange måder en radikaliseret af tekstlig refiguration, hvor hovedprioriteten er lagt på netop modtagelsen, mens teksten kan synes en anelse forsømt. Men Fiske er ikke alene derved en vigtig medspiller i det, jeg bevidst polemisk – i min overskrift til dette afsnit – kalder *populærkulturens eksege*. Men netop populærkulturen – som den anden begrundelse for inddragelse af bibeltolkning – viser sig at spille en helt central rolle i udformningen af nutidens religiøse billede, der er individuel bricolage af elementer, som hentes fra forskellige religiøse traditioner, og som indføres i individets egen kulturelle ramme.

Det er måske ikke helt skævt at mene, at populærkulturen i et eller andet omfang fungerer eksegetisk for de spirituelt søgende. Hvor Hermes var en guddommeligt bindeled mellem mennesker og guder, er populærkulturen måske blevet en menneskelig arena for moderne, individualiseret spiritualitet.

2.5. Metodepluralisme, kulturstudier og kildemateriale

Et umiddelbart kritisk punkt i den kulturelle tekstanalyse med fokus på selve teksten er, at jeg som fortolker naturligvis bliver fanget af den anta-

gelse, at alle tolkninger er kulturelt determinerede. Hvis nu alle modtagelser af teksterne, alle tolkninger og forståelser af fiktion, er socialt afhængige, så må mine analyser jo også være det. Hvorfor er mine analyser i det hele taget gyldige som andet end blot *mine* fortolkninger? Dette paradoksale problem vil ramme alle læsestrategier på en eller anden måde. Det rammer nykritikken, som hævder at finde frem til den kunstneriske transcendens, som Easthope kritiserer. Men det vil naturligvis også ramme fx Sven Møller Kristensen, der jo selv – hvis han følger egen teori – ikke skulle kunne undgå sin sociale baggrund i sine analyser. Det samme kritik, der spørger, hvordan den enkelte tekstlæser – Fjord Jensen eller Kristensen – kan regne med, at netop dennes læsning er korrekt, rammer begge sider. Kritikens injektionspunkt er blot forskelligt: Fjord Jensens metode peger ind i en svært beviselig transcendens, mens Kristensen *in extremis* kan havne i relativistisk regres. Hvis kun én læsning af en tekst er korrekt, hvad gør vi så med forskellige fortolkninger? Og hvis alt er socialt betinget, hvordan ved vi så, hvad der er mere korrekt end andet? Det er derfor besværligt at fastholde, at netop *den* læsning, som *jeg* foretager, er den korrekte. Jeg hævder ikke, at jeg er undsluppet diskurserne, men der er to vigtige årsager til, at jeg mener, at jeg i hvert fald har været bevidst om dette paradoks: at jeg har en bestemt interesse i teksterne, og at jeg metodisk indrammer læsningerne i en multimodal analysestrategi. Jeg uddyber dette nedenstående.

Jeg har først og fremmest ikke været interesseret i at foretage tilbundsående analyser af de forskellige værker, jeg inddrager. I stedet er min optik – fokuseringen på metafysik, tro og overtro – i stedet allerede i udgangspunktet en eksplicitering af min interesse. Jeg læser så at sige ikke romanerne og tv-serierne som ensomme satellitter, men jeg har indledningsvist udtrykt et bestemt sigte med inddragelse af dem. Derved bør det stå ret klart, hvad *jeg* ønsker at få ud af teksterne. En væsentlig indvendning vil stadig være, at jeg har et bestemt kulturelt sigte i netop denne fokuserede læsning af værkerne, at jeg – som Fjord Jensen advarer imod – misbruger teksterne til et formål, som de i sit oprindelige sigte ikke var rettet imod. Mit modsvar mod denne kritik vil dog for det første være, at jeg stiller mig meget usikker over for den reelle mulighed for dominante læsninger, eftersom alle læsninger i en eller anden grad vil være forhandlede fortolkninger. For det andet er den multimodale analysestrategi, hvor jeg trækker på mange forskellige metoders anerkendelse af de samme tendenser, en væsentlig måde at omgå problemet på. Det er således ikke kun *mig*, der siger, at teksterne på eller anden måde kan indpasses i den kulturhistoriske kontekst, men indirekte er de øvrige faglige vinkler stemmer, der er med til at triangulere det, jeg også kommer frem til. Naturligvis er *Mord og metafysik* min – og *kun* min – syntese af de mange vinkler. Metodepluralisme i såvel læsestrategi som faglitterært supple-

ment harmoniserer dog de mange stemmer, så det bliver et velklingende kor, mens jeg fungerer som den overblikkende dirigent. De foregående afsnit i dette kapitel har skabt et overblik over, hvad den første del handler om: min læsestrategi rettet mod tekster i en kontekst. Dette kan naturligvis ikke lade sig gøre uden at trække veksler på andre undersøgelser og forskningsresultater. Jeg afslutter derfor med at præcisere den anden del: det faglitterære kildemateriale, jeg trækker på. Jeg forventer derved ikke, at jeg undviger min egen diskursive læsning, men jeg har i hvert fald gjort klart, hvad det er for diskursive interesser, jeg har. Hvad der måtte komme med at ideologisk bagage, er meget svært at undgå fuldt og helt.

De røster, der får taletid i *Mord og metafysik*, spreder sig over en del forskellige videnskabelige rammer. Der er litteraturvidenskab (fx Maurizio Ascari eller John A. McClure), filosofi (Hans-Jørgen Schanz eller Jürgen Habermas), teologi (fx Johs. H. Christensen eller Risto Saarinen), religionsvidenskab (fx Ingvild Sælid Gilhus eller Phil Zuckerman), medievidenskab (fx Rick Altman eller Stig Hjarvard), sociologi (fx Zygmunt Bauman eller Alesandro Ferrara) og kulturvidenskab (fx Raymond Williams eller Yuri M. Lotman). Dertil kommer nedslag hos en psykolog (Carsten René Jørgensen), i musikvidenskab (Nils Holger Petersen), en fysiker (Holger Bech Nielsen), samt inddragelse af forskellige journalistiske vinkler (fx Palle Bruus Jensen og Erik Bjerager). Religionsfilosofien (fx Svend Andersen) er et slags møde mellem filosofien og teologi, men dog med et opvurderet fokus på det filosofiske argument. Forfattere (fx Edgar Allan Poe og Fjodor Dostojevskij) inddrager jeg også, mens jeg som yderligere validering af mine påstande også trækker på forskellige empiriske undersøgelser (fx Eurobarometerets undersøgelser af europæiske værdier). Det er dog svært at opretholde vandtætte skotter mellem sådanne betegnelser. Bør Raymond Willimans fx indlemmes i kulturvidenskab eller litteraturvidenskab? Er Jürgen Habermas i højere grad sociolog end filosof? Og skal Andrew Nestingen placeres inden for litteratur- eller medievidenskab, når han analyserer såvel romaner, tv og film? På den måde glider de enkelte videnskabelige grene tværfagligt ind i hinanden, hvilket på sin vis afproblematiserer min inddragelse af dem sammen og samtidig.

Der er dog røster, der får en vis overvægt undervejs. Faglitteratur, der mestendels vil kunne placeres inden for litteraturvidenskab, fylder mest, hvilket er en naturlig afspejling af, at mit eget empiriske materiale hovedsageligt består af romaner. Min interesse i metafysik som en filosofisk disciplin og religion både som praksis og som videnskabeligt felt spejler sig derpå i, at filosofi, teologi og religionsvidenskab fylder en hel del. Jeg bruger her en samlebetegnelse, der sammenfatter religionssociologi og religionsfilosofi i en fællesbetegnelse. Alligevel signalerer det ikke, at der er et klart skel mellem religionsvidenskab og teologi, der begge også kan benytte sig af videnskabelige metoder for at opnå viden. Dernæst

fylder medievidenskab og sociologi en del, men det er igen svært at holde disse to videnskabsgrene ude fra hinanden. Stig Hjarvard kalder fx udfoldelsen af sit begreb *medialisering* for 'en sociologisk teori', fordi medialiseringen handler om, at samfund og medier hænger tæt sammen. Kulturvidenskab er tilmed en videnskabelig tilgang, der er meget svær at holde ude fra sociologi, mens den også indlemmer sig i litteratur- og medievidenskab. Vagn Wåhlin skrev i *Historien i kulturhistorien*, at kulturhistorie er 'ægte tværvidenskabelig'. Denne korte opsummering af mine kilder sætter en tyk streg under denne tværfaglige tilgang.

På mange måder er *cultural studies* – eller mit forsøg på at vinkle det ikke-normativt i *kulturstudier* – en dækkende samlebetegnelse. Det er på ingen måde dog en simpel og letanvendelig ramme at placere sig i, eftersom det kan betyde mange forskellige ting. I sin *Film Theory* tilgår Robert Stam betegnelsen på en måde, som Raymond Williams nærmest selv ville have gjort det: Han gennemgår forskellige betydninger, som *cultural studies* har og har haft med en simpel begrundelse: "Cultural studies is notoriously difficult to define due to its deliberately eclectic and oped-ended method" (Stam, 2000: 224). Diverse kendetegn, som jeg her samler i syv pinde, dækker således over:

1. Studiet af samfundets komplette palet af kunst, tro, institutioner og praksisser, dvs. kultur spredt ud over et bredt diskursivt kontinuum.
2. En sammenhæng med et opgør med, at der skulle være én masterdisciplin i humanistiske studier.
3. Et fokusskifte fra teksten *per se* til en interesse i interaktionsprocesserne omkring teksterne, fx mellem tekster, tilskuere, institutioner og den omkringværende kultur.
4. En anerkendelse af, at det vil være misvisende at antage, at cultural studies *ikke* foretager sig tekstanalyser.
5. En interesse i marginaliserede og stigmatiserede fællesskaber samt lokalisering af subkulturelle tendenser.
6. Et skred væk fra interesser i mediespecificitet og et opgør med høj- og lavkultur.

Denne liste over interesser inden for *cultural studies* er på ingen måde udtømmende, men den giver et godt billede af den tværfaglighed, som traditionen bærer præg af. Netop denne tværfaglighed gør det meget svært at definere den samlende betegnelse. Men samtidig viser denne liste over kendetegn også, at mange af de samme karakteristika dækker min tilgang til forståelse af kulturstudier. Denne sidste, mere kritiske vinkel:

7. Et kritisk blik på sociale konflikter, fx klasse, race og køn, med interesse i kulturel modstand.

(Stam, 2000: 223-229)

er ikke så tilstedeværende i min forståelse af *kulturstudier*, og er det vigtigste sted, hvor jeg adskiller mig fra (dele af) *cultural studies*. Videre bearbejdelse af perspektiverne i *Mord og metafysik* kunne indarbejde et *kulturkritisk* studie af teksternes forhold til kulturen, til genfortryllelse og til postsekularisme, men det har ikke været i min interesse i nærværende arbejde.

Dermed rammer jeg dog ind i den kritik David Morley giver af det, han nedsættende kalder for en *don't worry, be happy school of cultural studies* (Morley, 1992: 11). Dette sigter særligt efter ovenstående element nr. 4 samt manglen på element nr. 7. Han kritiserer tendensen til tekstualisering, "which often allows the cultural phenomena under analysis to drift entirely free from their social and material foundations" (5). Netop tekstualiseringen af *cultural studies* er årsagen til den manglende kritik, synes Morley at hævde. Jeg tager det dog meget roligt (og jeg er stadig glad), eftersom jeg ikke er sikker på, hvorfor tekstfokus og fravær af ideologisk kritik nødvendigvis bliver til et problem. Morley læner sig op ad Raymond Williams *levemåde*-betydning af kultur, mens jeg trækker dette med over i *værk*-betydningen af kultur. Det er ikke et skred væk fra muligheden for kritisk behandling, men det er en forandring i optikken væk fra en – for at blive i Bobby McFerrins sangtekst – *in every life we have some trouble cultural studies*.

Alligevel ligger der selvfølgelig et kritisk element i, at jeg forsøger at give religiøse diskurser og teologiske refleksioner rum inden for en ramme, hvor disse stemmer ikke altid har været budt inden for. Allerede i kvalificeringen af det postsekulære ligger der en implicit kritik af sekularismetesen som samfundsmæssig indramning. Men igen vil jeg understrege, at min tværvidenskabelige tilgang betoner – og mine analyser viser – at det ikke kun er min hensigt at mane et postsekulært samfund op ad jorden. Det *er* en valid og gangbar beskrivelse af, hvordan skandinaviske samfund i dag ser på forholdet mellem metafysik, tro og overtro.

3. Afslutning – og begyndelser

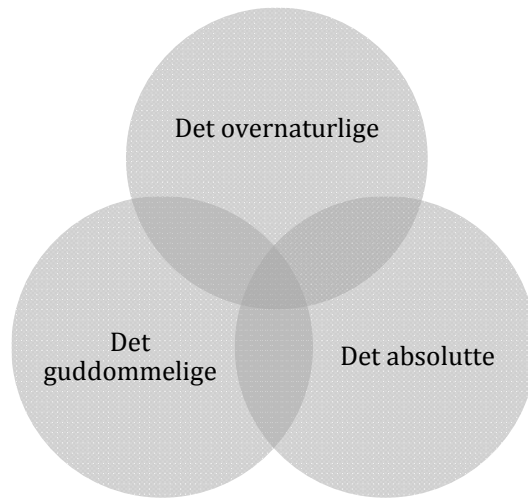
Enhver slutning er kun en ny begyndelse. Siges der. Om det er godt eller skidt afhænger af temperament. Det gælder også forskning. Enhver konklusion åbner nye spørgsmål, som ønsker et svar. Afslutninger er kun foreløbige. Derfor gælder det naturligvis også denne afhandling. Da jeg indledte arbejdet med metafysik, religion og det overnaturlige i krimien forventede jeg, at jeg skulle finde et lille, udsøgt hjørne. Et hjørne, jeg kunne have for mig selv. Hovedstrømmen i den skandinaviske krimi er da også stadig hovedsageligt uengageret i spørgsmålet om en fornyet interesse i overskridelserne af fornuft og erfaring. Langt de overvejende krimier fastholder endelige opklaringer og plausible, realistiske rammer omkring erkendelse og handlingsmønstre. Men et hurtigt blik ned over min litteraturliste i *Mord og metafysik* viser, at interessen i disse transgressioner har været stødt stigende siden 1980'erne. Der før figurerer interessen kun stedvist og i overvejende grad kun uden for Skandinavien. Jeg påstår på ingen måde, at jeg har fået alle titler med, og der skal også nok være fortilfælde, som jeg ikke har været opmærksom på. Krimikulturen er omfattende. Langt mere omfattende end, at enkeltindivider kan have bare et nogenlunde komplet overblik. Men der synes at være rimeligt belæg for at hævde, at der sker en genrefornyelse eller -udvidelse fra 80'erne og frem. Denne fornyelse sker sideløbende med, at de skandinaviske samfund – og især undersøgelserne heraf – får øje på en anden form for tro end den traditionelle og institutionelle. Denne fornyede interesse i det åndelige frem for religion er en løsere og mere individuel fortolkning af overskridelser af fornuft og erfaring. Eller omvendt: Måske er det netop fornuften, der fortæller os, at muligheden for nogen overempirisk ikke som ventet er blevet lukket ned. En gang for alle. Dette er blevet kaldt for *den postsekulære tilstand*. Denne betegnelse og den vækstende forsknings-tradition i dette begreb har ikke vundet indpas i danske undersøgelser af disse fænomener. Derfor er min introduktion til begrebet i *Mord og metafysik* den første indføring, der foreligger på dansk. Jeg har inddraget den internationale opmærksomhed på begrebet, men sigtet har mestendels

været at relatere dette begreb til dansk og skandinavisk religionssociologi og filosofi, som har åbenbare berøringsflader med begrebets indhold. En større dansk indføring i postsekularisme mangler således stadig. Samtidig udgives der krimier, som vil kunne indpasses i denne fortolkningsramme – og som må være udgivelser til senere bearbejdelse og tolkning. Enhver slutning er som bekendt kun en ny begyndelse.

Denne afslutning ligeså. Jeg har haft til hensigt at inddrage så mange og så forskelligartede titler, som jeg sætter i relation til min kulturanalytiske ramme, at jeg har kunnet oparbejde en emnemæssig rubricering af emnet. En typologi har den fordel, at senere arbejde kan indpasses i rammerne – eller udvide dem. Det gik dog hurtigt op for mig i arbejdet med de mange titler, at værkerne selv ikke kunne fastholdes i en eller få typer. De forskellige modaliteter trækkes på forskellige måder ind og ud af hinanden. Jeg afrunder fx mit fjerde kapitel i *Mord og metafysik* med analyser af tre romaner af Johan Theorin. Disse tager udgangspunkt i den metafysiske påstand, at mennesket er en del af noget større, som det ikke nødvendigvis individuelt har eller kan tage magten over. Denne tese bearbejdes i romanerne gennem inddragelser af overnaturlige fænomener, hvor særligt spøgelset står centralt. Og sammen med brugen af overtro sættes dette også i relation til religiøsitet. Theorin fastholder den paralleliserede inddragelse af alle tre sfærer, som jeg behandler, i en vis kritisk distance, men spøgelset, troen og metafysikken skal tages meget alvorligt.

3.1. En samlet genre- og kulturteori

En genreteori, der dækker dette felt, skal derfor kunne rumme en sådan kompleksitet, og en mere eller mindre fast typologi vil ikke kunne imødekomme de mange indlysende sammenfald, som mine eksempler byder på. I bogen gennemskriver jeg det mere filosofiske argument for sammenfald mellem det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige, mellem metafysik, religion og overtro. En lidt banaliseret illustration af forholdet kunne se ud som figuren på næste side. Pointen er, at alle tre sfærer har berøringsflader, men at der også er emner, der hovedsageligt enten berører emnerne enkeltvis eller kun overvejende to af sfærerene. Det guddommelige står i relation til det absolutte i diskussionen af det højeste værende; det overnaturlige indgår som et overtroisk perspektiv på det absolutte, fx en udødelig sjæl der går igen; det overnaturlige og det guddommelige har et sammenfald i interessen for det overempiriske. Dog opstår der et problem, der bunder i, at det er kulturelt variabelt, hvad der kan beskrives som overnaturligt, religiøst og metafysisk. Den protestantiske kritik af katolicismen er fx en centralt eksempel på, hvordan én type kristendom kan vurdere en anden som relativt mere overtroisk.



At omtale religion som noget overnaturligt er fx også et kulturelt udtryk for sekularisering, eftersom dette ikke nødvendigvis læser religionen fra den troendes synsvinkel. Derfor er de eksempler, jeg her nævner, hovedsageligt gældende for den kulturelle samtid, hvorved det er et udtryk for forskellige holdninger til sfærerene fra sidst i det 20. og først i det 21. århundrede. Overordnet baserer jeg dette på Lotmans dialogiske semio-sfærebegreb, som på den ene side kan bruges som et udtryk for den kulturelle dialogisering mellem de tre sfærer, men på den anden side kan dette også omsættes til genreteori. Rick Altmans genreteoretiske ramme er tilpas dialogisk til, at jeg herfra kan gå fra genrer og ind i kultur, ligesom jeg fra kultur kan gå ind i genrer via Lotman. Min grundlæggende pointe i mit genre- og kulturteoretiske kapitel er, at der er en dialogisk relation mellem genre og kultur – og denne illustration er derfor blot en konkretisering af, hvordan relationen etableres i min sammenhæng. *Mord og metafysik* analyserer således de tre sfæres sammenfald såvel kulturelt som i en lang række skandinaviske krimier.

De enkelte analyser udspringer af de værker, der er i fokus. Derfor er analyserne også udtryk for holdninger til emnet herfra. Det er dog muligt at pege på, hvor de enkelte værker og optikker hovedsageligt hører hjemme. Min inddeling af kapitel 4 i underkapitler om hhv. det absolutte og det overnaturlige vidner om, at der dog er nogen grad af fastholdelse af sfærerene, men mange eksempler skrider også ind over til de tilstødende emner. Den metafysiske krimi – i den postmoderne forståelse af den – handler mest om at stille spørgsmål til en stabil relation mellem erkendelse og forbrydelse, forbryderens og efterforskerens stabile identitet og i det hele taget muligheden for at vide noget med sikkerhed. Denne episte-

mologiske skepsis hører, nærmest via negativa, mestendels hjemme i diskussion af det absolutte. Stedvist kan den metafysiske krimi træde ind over grænsen til de to andre sfærer, hvilket eksempelvis gælder Liselott Willéns brug af en bibelsk reference i titlen til *Ingenstans under himlen*, hvilket symbolsk smitter af på den skepsis, som romanens form og indhold udtrykker. Johan Theorins tre romaner handler i høj grad om det fællesfelt, som de tre sfærer har i min ovenstående figur, hvilket også gælder A.J. Kazinski og Axel Bolvig. Disse forfatterskaber fletter de tre sfærer tæt sammen i en fælles diskussion. Det er interessant, at flere af de værker, der inddrager det overnaturlige i nogen grad også peger ind i de øvrige sfærer. Kapitel 5 hører derimod i udgangspunktet primært under det guddommelige, men flere eksempler viser også sammenfald. Religionskritikken er i nogen grad også metafysisk, fordi den fastholder metafysikkens rationalistiske kritik af fornuftsoverskridelser. Brugen af stjernetegn hos Kristian Ditlev Jensen og Aage Hauken er også forskellige udtryk for det samme. Ditlev Jensen skriver sig eksplicit i romanen ind i metafysikken og religionen fra astrologiens synsvinkel og blander derved tre sfærer, mens romanens struktur samtidig har klare ligheder med den postmoderne metafysiske krimi. Aage Hauken skriver derimod fra en katolsk synsvinkel og derfor stærkt kritisk over for stjernetegn, som her vurderes til at være overtro og et brud på det første, kristne bud. Den postsekulære krimi, som jeg afslutter med, er også et sammenfald mellem særligt metafysikken og religionen. Jeg har fastholdt den i kapitlet om religion, eftersom den i et vis omfang fastholder mulighederne for at tro i et moderne samfund, men denne tro fastholdes i modernitetens selvrefleksive distance. Den selvrefleksion peger ind i metafysikkens interesse i rationelle og sammenhængende argumenter.

I analyserne i *Mord og metafysik* skriver jeg de enkelte værker ind i de sammenhænge, hvor de hører til. Også ift. ovenstående model over de dialogiske relationer. Derfor er ovenstående gennemløb ikke udtømmende, men det giver en fornemmelse for, hvordan de enkelte værker navigerer i samtidens interesse for og holdninger til metafysik, religion og det overnaturlige.

3.2. – og begyndelser

Et spadestik dybere. Og flere spørgsmål til besvarelse. Der vil naturligvis derfor også være elementer, som den enkelte kunne ønske sig uddybet. Der vil også være perspektiver eller enkeltpersoner, der er savnet.

Jeg er fx gået ind i sekulariseringsdebatten *gennem* postsekularismens optik, og har derved bevidst – og med sikkerhed også ubevidst – udeladt væsentlige perspektiver. Problemet med sekularisering er, at det – ligesom mange af de andre begreber, jeg inddrager – kan defineres forskelligt. Det er muligt at typologisere begrebet på mange forskellige må-

der, og jeg behandler – via Alessandro Ferrara – tre typer sekularisering: den politiske, den sociale og den fænomenologiske. Hårde sekularister vil fastholde en sekularisering af alle tre typer, mens bløde sekularister ikke udelukker tro i sociale sammenhænge og på det personlige plan. Denne typologidebat vil kunne udvides med en række personer og perspektiver. Jeg har ikke inddraget Peter L. Berger (1999) og Charles Taylor (2007), heller ikke en tilbundsgående debat om sekularisering og postsekularisme omkring Jürgen Habermas og derfor ej heller blikket på sekularisering fra den teologiske vinkel hos Joseph Ratzinger. Habermas har samlet sine spredte perspektiver om postsekularisme (Habermas, 2008), mens socio-filosofien og teologien mødes i Habermas og Ratzingers fælles udgivelse (Habermas og Ratzinger, 2006). Den dialektik, som Habermas tilskriver forholdet mellem sekularisering og religion, er en meget interessant understregning af det specielle og dialogiske forhold mellem politisk sekularisme og fænomenologisk åndelighed i postsekularismen (36). Disse fire stemmer er stærke røster i debatten, som i nogen grad er udeladt for det første af pladsmæssige hensyn, men for det andet også fordi jeg har haft til hensigt at inddrage særligt danske, svenske og norske stemmer i min diskussion af den skandinaviske krimi. Pål Ketil Botvar og Ulla Schmidts *Religion i dagens Norge* (2010) – med den sigende undertitel *Mellom sekularisering og sakralisering* – peger på flere af de samme perspektiver i en norsk kontekst, hvor det, som Habermas og Ratzingers bog kalder for *sekulariseringens dialektik*, har ligheder med Botvar og Schmidts etablering af en forbindelse mellem det sekulære og det sakrale (24): På trods af en vis vækst i andelen, der afviser tro, så eksisterer spiritualitet og religion stadig i det norske samfund. Opfattelsen af disse aspekter er dog forandret.

De enkelte nedslag og emner, som jeg inddrager under den optik, der ligger i ovenstående emnemodel, er hver især tematikker inden for krimien, der kunne få sin egen fremstilling. For at nævne nogle eksempler: Naturens og klimaets rolle i krimien, forestillinger om ondskab, voldsbegrebet, overvågning, den epistemologiske skepsis, sensationismen, især måske realismen, og islam er nævneværdige emner, der kunne trænge til yderligere fokus. Og det er blot nogle af de emner, som jeg inddrager. Jeg fravælger eksplicit at analysere dokumentarisme med fokus på disse emner til fordel for fiktionseksempler, men dokumentarismeaspektet kunne i høj grad også – i lyset af den sociokulturelle genredimension – uddybe relevante aspekter af feltet. Programmer udbygget over flere sæsoner såsom *Åndernes magt* (2000-) og *Fornemmelse for mord* (2002-), hvor sidstnævnte, som desuden er solgt som koncept til flere andre lande, specifikt tager udgangspunkt i kriminalsager, fortæller også noget om et genfortryllet samfundsbillede. På norsk har Per Asle Rustad senest udgivet *Klarsynt – Åndelig hjælp i uløste kriminalsaker* (2012), som tager udgangs-

punkt i den populære norske version. Jeg inddrager Stig Hjarvards perspektiver på medialiseringen af religion, men religion i medier er et felt i eksplosiv vækst – nærmest ligesom mange af de andre aspekter, jeg inddrager. Dette muligvis også i sammenhæng med den store internationale interesse for postsekularisme. Disse omfattende medievidenskabelige aspekter har jeg berørt, men jeg har ikke haft mulighed for at afdække den. De emner, jeg her nævner, er naturligvis en række spredte, der her ikke rigtig rammer en yderligere kvalificering, men det fortæller noget om et område, som stadig har opgaver at løse. Ingenting er nogensinde færdigt!

Det gælder også den skov af kvantitative og kvalitative undersøgelser, der er dukket op, hvilket med rimelig sikkerhed også er motiveret af mediebilledet og den forandrede kulturelle tilstand. Jeg inddrager selv nogle relevante kilder i et kort arbejdspapir, som opsummerer de væsentligste konklusioner fra særligt kvantitativt materiale fra Norge, Sverige og Danmark: Og disse kilder bekræfter substantielt mine antagelser af en kulturel forandring (se Hansen, 2012b). Først efter udgivelse af *Mord og metafysik* er jeg desuden blevet opmærksom på Ulj Sjödin's dækkende slagord for den løse tendens til at tro på et eller andet, som den enkelte ikke kan eller ønsker at definere præcist. Sjödin kalder det *seeking without finding* (Sjödin, 2001: 148). Denne holdning fasholder en form for det-kunne-jo-være-tilgang til spiritualitet, der helst ikke vil indlemmes i dogmer og institutionelle rammer. En meget løs trosramme, som er en slags fornemmelse hos søgende individer, der aldrig rigtig bliver til mere. Sjödin's undersøgelser er foretaget hos unge sidst i 90'erne, og kan måske netop være et udtryk for det, der nu 10-15 år senere slår igennem i større religionssociologiske undersøgelser. Disse unge er blevet ældre.

Disse og flere perspektiver indgår som en perifer berørt resonansbund under hele afhandlingen. Langt de fleste sociologiske, teologiske og filosofiske diskussioner er fravalgt primært to årsager. Dels fordi min optik som nævnt har været mestendels skandinavisk med internationale udblik. Dels fordi de mange diskussioner er komplekse og selvstændige diskussioner, der vil tage tid og plads at indføje i en afhandling, som fortrinsvist koncentrerer sig om tekstanalyser. Det betyder ikke, at hverken Habermas-Ratzinger-dialogen eller Charles Taylors sekulariseringstypologi er irrelevant. Det er i sig en række substantielle understregninger, men også forskellige accentueringer af den kulturelle tilstand, som jeg analyserer i krimien. Disse aspekter er i sig selv anlæg til yderligere analyser. Måske endda også med fokus op krimien. En sådan slutning er blot, ja, en ny begyndelse.

4. Supplerende litteraturliste

Berger, Peter L.: "The Desecularization of the World. A Global Overview", i Peter L. Berger (red.): *The Desecularization of the World – Resurgent Religion and World Politics*, William B. Eerdmans Publishing Company, 1999.

Bille & Bille: *Gudindens sidste offer*, Politikens forlag, 2012.

Blount, Brian K: *Cultural Interpretation – Reorienting New Testament Interpretations*, Ausburg Fortress, 1995.

Bondebjerg, Ib: *Virkelighedens fortællinger – Den danske tv-dokumentarismes historie*, Forlaget Samfundslitteratur, 2008.

Bordwell, David og Kristin Thompson: *Film Art – An Introduction*, McGraw-Hill, 1979.

Bordwell, David: *Narration in the Fiction Film*, Routledge, 1985.

Bordwell, David: *Making Meaning*, Harvard University Press, 1989.

Botvar, Pål Ketil og Ulla Schmidt (red.): *Religion i dagens Norge – Mellom sekularisering og sakralisering*, Universitetsforlaget, 2010.

Bresson, Lene Rikke: *Set fra himlen*, Politikens forlag, 2010.

Bresson, Lene Rikke: *Den gule plet*, Politikens forlag, 2011.

Brønnum, Pia Reesen: *Korsets hemmelighed*, Forlaget mellemgaard, 2012.

Carlsson, Christoffer: *Den enögda kaninen*, Piratförlaget, 2011.

Cruz, Omera Zaragoza og Raiford Guins: "Entangling the Popular", i Omera Zaragoza Cruz og Raiford Guins (red.): *Popular Culture – A Reader*, Sage, 2005.

Easthope, Antony: *Literary into cultural studies*, Routledge, 1991.

Egholm, Elsebeth: *De døde sjæles nat*, Politikens forlag, 2012.

Endsjø, Dag Øistein og Liv Ingeborg Lied: *Det folk vil ha – Religion og populærkultur*, Universitetsforlaget, 2011.

Fiske, John: *Television Culture*, Routledge, 1987.

Fiske, John: *Reading the Popular*, Routledge, 1989.

Fiske, John: "For Cultural Interpretation: A Study of the Culture of Homelessness", i *Critical Studies in Mass Communication*, 8, 1991.

Fiske, John: "Popular Discrimination", i Omera Zaragoza Cruz og Raiford Guins (red.): *Popular Culture – A Reader*, Sage, 2005.

Forshaw, Barry: *Death in a cold climate*, Palgrave MacMillan, 2012.

Gemzøe, Anker og Peter Stein Larsen (red.): *Modernismens historie*, Akademisk forlag, 2003.

Grodal, Torben: *Filmoplevelse – en indføring i audiovisuel teori og analyse*, Samfundslitteratur, 2003.

Habermas, Jürgen og Joseph Ratzinger: *Fornuft og religion – Sekulariseringens dialektik*, Hovedland, 2006.

Habermas, Jürgen: *Between Naturalism and Religion*, Polity Press, 2008.

Hansen, Kim Toft: *Mord og metafysik – Det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien*, Aalborg Universitetsforlag, 2012a.

Hansen, Kim Toft: "Religion i Sverige, Norge og Danmark – Observationer i en række empiriske undersøgelser", arbejdspapir tilgængelig på <http://pds.aau.dk/pds/file/2823411>, Aalborg Universitet, 2012b.

Hall, Stuart: "Encoding/Decoding", i Paul Marris og Sue Thornham (red.): *Media Studies. A Reader*, Edinburgh University Press, 1996.

Jensen, Johan Fjord: *Turgenjev i dansk åndsliv. Studier i dansk romankunst 1870-1900*, Gyldendal, 1961.

Jensen, Johan Fjord: *Den ny kritik*, Berlingske forlag, 1962.

Jensen, Johan Fjord: *Tomrum – Efter det postmoderne*, Klim, 1999.

Jensen, Klaus Bruhn og Rasmus Helles: "The internet as a cultural forum", i *New Media Society*, 13, 2011.

Jensen, Rikke Dahl: 'Journalistiske krimier afslører, hvor meget fiktion og virkelighed er blandet sammen', i dagbladet *Information*, 27. marts, 2009.

Kirkegaard, Peter: *Blues for folkhemmet – En næranalyse af Arne Dahls krimi Europa Blues*, Aalborg Universitetsforlag, 2012 (under udgivelse).

Kjørup, Søren: *Filmsemiologi*, Berlingske forlag, 1975.

Kjørup, Søren: *Menneskevidenskaberne 2 – Humanistiske forskningstraditioner*, Roskilde Universitetsforlag, 2008.

Lycke, Michael: *Metusalemgenet*, People's Press, 2012.

Lyneborg, Elisabeth: *Bestseller*, Forlaget mellemgaard, 2010.

Lyneborg, Elisabeth: *Midnatsmesse*, Hovedland, 2012.

Kristensen, Sven Møller: *Digteren og samfundet*, bind 1: Guldalder-tiden, *Munksgaard*, 2. udgave, 1965.

Kristensen, Sven Møller: "Former for accept", i *Litteratursociologiske essays*, Munksgaard, 1970.

Metz, Christian: *Film Language – A Semiotics of the Cinema*, The University of Chicago Press, 1974.

Michaëlis, Bo Tao: "Mere mellem himmel og mord", i *Politiken*, Bøger, 18. februar, 2012.

Mikkelsen, Brian: "Den levende kulturkanon", i Mette Viking og Erik Høvring (forlagsred.): *Kulturkanon*, Kulturministeriet / Politikens Forlag, 2006.

Mortensen, Finn Hauberg: "Litteratur", i Mette Viking og Erik Høvring (forlagsred.): *Kulturkanon*, Kulturministeriet / Politikens Forlag, 2006.

Morley, David: *Television, Audiences and Cultural Studies*, Routledge, 1992.

Neiiendam, Jacob: "Film", i Mette Viking og Erik Høvring (forlagsred.): *Kulturkanon*, Kulturministeriet / Politikens Forlag, 2006.

Nestingen, Andrew: *Crime and Fantasy in Scandinavia – Fiction, Film, and Social Change*, Museum Tusculanum Press, 2008.

Newcomb, Horace og Paul M. Hirsch: "Television as a Cultural Forum", i Horace Newcomb (red.): *Television: The Critical View*, Oxford University Press, sixth edition, 2000.

Pedersen, Lene Yding: "The Better Story – Life of Pi and Cultural Text Studies", i Ben Dorfman (red.): *Culture, Theory, Media, Practice – An Introduction*, Aalborg Universitetsforlag, 2003.

Rhoads, David: "Introduction", i David Rhoads (red.): *From Every People and Nation: The Book of Revelation in Intercultural Perspective*, Augsburg Fortress, 2005.

Ricoeur, Paul: *Time and Narrative*, volume 1, The University of Chicago Press, 1984.

Rustad, Per Asle: *Klarsynt – Åndelig hjelp i uløste kriminalsaker*, Schibsted Forlag, 2012.

Sjödin, Ulf: *Mer mellan himmel och jord?*, Verbum Förlag, 2001.

Stam, Robert: *Film Theory – An Introduction*, Blackwell Publishing, 2000.

Strinati, Dominic: *An introduction to theories of popular culture*, Routledge, 1995.

Sørensen, Bent: "Introduction", i Camelia Elias & Bent Sørensen (red.): *Cultural Text Studies 1: An Introduction*, Aalborg Universitetsforlag, 2005a.

Sørensen, Bent: "'Small, but exalted': Otherness in Nella Larsens Novels", i Camelia Elias & Bent Sørensen (red.): *Cultural Text Studies 1: An Introduction*, Aalborg Universitetsforlag, 2005b.

Taylor, Charles: *A Secular Age*, The Belknap Press of Harvard University Press, 2007.

Willén, Liselott: *Ingenstans under himlen*, Albert Bonniers Förlag, 2011.

Williams, Raymond: *Culture and Society*, Penguin Books, 1958.

Wählin, Vagn: "Indledning", i Vagn Wählin (red.): *Historien i kulturhistorien*, Aarhus Universitetsforlag, 1988.

Mine anmeldelser af omtalte værker

Alle anmeldelser er bragt i Kulturkapellet – tidsskrift for kunst- og kulturformidling og er tilgængelige online. De er her listet efter forfatterens efternavn. Anmeldelsens titel og link er anført underneden. Alle links skal påføres <http://kulturkapellet.dk/> før linket. Jeg nævner i listen her de danske titler, eftersom det er dem, jeg har anmeldt.

Bille & Bille: *Gudindens sidste offer*

"Billernes gudinde", [prosaanmeldelse.php?id=271](http://kulturkapellet.dk/prosaanmeldelse.php?id=271).

Bresson, Lene Rikke: *Set fra himlen* og *Det gule plet*

"Mordet på Søren Kierkegaard", [prosaanmeldelse.php?id=295](http://kulturkapellet.dk/prosaanmeldelse.php?id=295).

Bruun, Jonas: *Drivjagt*

"Drivjagt: en erkendelse", [prosaanmeldelse.php?id=56](http://kulturkapellet.dk/prosaanmeldelse.php?id=56).

Brønnum, Pia Reesen: *Korsets hemmelighed*

"Engle og dæmoner", [prosaanmeldelse.php?id=294](http://kulturkapellet.dk/prosaanmeldelse.php?id=294).

Carlsson, Christoffer: *Den enøjede kanin*

"Vi undergraver grænserne og parrer os", [prosaanmeldelse.php?id=269](http://kulturkapellet.dk/prosaanmeldelse.php?id=269).

Egeland, Tom: *Lucifers evangelium*

"Djævelen i detaljen", [prosaanmeldelse.php?id=190](#).

Egholm, Elsebeth: *De døde sjæles nat*

"Mere krimi end femi", [prosaanmeldelse.php?id=286](#).

Holt, Anne: *Pengemanden*

"Kristus, penge og andre guder", [prosaanmeldelse.php?id=188](#).

Høeg, Peter: *Elefantpassernes børn*

"Opdag din indre elefant", [prosaanmeldelse.php?id=184](#).

Indriðason, Arnaldur: *Nedkøling*

"Kolde tinder, dybt at falde", [prosaanmeldelse.php?id=234](#).

Kazinski, A.J.: *Den sidste gode mand*

"Dødens absolutte nærvær", [prosaanmeldelse.php?id=195](#).

Knudsen, Anette Broberg: *Begrundet mistanke*

"En bog om tilgivelse", [prosaanmeldelse.php?id=181](#).

Knudsen, Anette Broberg: *Muligt motiv*

"Synder skal sones", [prosaanmeldelse.php?id=257](#).

Lycke, Michael

"Morderen, der slog ihjel for liv", [prosaanmeldelse.php?id=278](#).

Lyneborg, Elisabeth: *Midnatsmesse*

"Kætterkrimi", [prosaanmeldelse.php?id=291](#).

Läckberg, Camilla: *Fyrmesteren*

"Mordets efterslæb", [prosaanmeldelse.php?id=226](#).

Madsen, Svend Åge: *Mange sære ting for*

"En historie, der forsvarer Guds sag", [prosaanmeldelse.php?id=183](#).

Mortensen, Henning: *Næb og klør*

"Verden er kantet, vol. 1", [prosaanmeldelse.php?id=33](#).

Mortensen, Henning: *Ræven går derude*

"Verden er kantet, vol. 2", [prosaanmeldelse.php?id=39](#).

Mortensen, Henning: *Rita Korsika*

"Verden er kantet, vol. 3", prosaanmeldelse.php?id=48.

Nesser, Håkan: *De ensomme*

"Lykke, ulykke, drab", prosaanmeldelse.php?id=230.

Ridpath, Michael: *Hvor skygger ruge*

"En trilogi om en ring – igen", prosaanmeldelse.php?id=215.

Sigurðardóttir, Yrsa: *Den der graver en grav*

"Den lille pige græder", prosaanmeldelse.php?id=26.

Theorin, Johan: *Blodlag*

"Mange ting lader sig gøre – i Theorin", prosaanmeldelse.php?id=200.

Willén, Liselott: *Intet andet navn under himlen*

"Apostlens gerninger", prosaanmeldelse.php?id=287.

5. Dansk resumé

Denne ph.d.-afhandling består af to bind. Hoveddelen er bogen *Mord og metafysik – det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien* (Hansen, 2012a). Dertil kommer *Efterskrift til Mord og metafysik*.

Efterskriftet udvider de teoretiske og metodiske refleksioner ift. *Mord og metafysik* og opfylder de øvrige krav til en indleveret afhandling ved Det humanistiske fakultet ved AAU. I dette efterskrift kvalificerer jeg min teoretiske og metodiske tilgang til en strømning i den skandinaviske krimigenre som *kulturelle tekststudier* og *kulturel fortolkning*. Kulturelle tekststudier fokuserer på kontekstualiserede fortolkninger af forskellige teksttyper, mens betegnelsen kulturel fortolkning situerer selve modtagelsen – således også min egen – i en kulturel kontekst. Denne positionering er en middelvej mellem tekstinterne og teksteksterne analysestrategier, der fastholder et fokus på specifikke tekster og tolkninger af disse, mens dette fokus placeres i den kulturelle samtid.

Denne tilgang praktiseres som en krydslæsning af en kulturel kontekst, der repræsenteres i en række tekster. Krimien betegner jeg som en populærkulturelt fænomen, som jeg definerer som et afgrænset, bredt medieret felt eller produkt(serie), der nyder udbredt opmærksomhed fra et stort, men mangfoldigt publikum, og som derved relaterer sig til og fortæller noget om brugernes leve- og tænkemåder. Denne metode relaterer jeg afslutningsvist til en teologisk tilgang til bibelstudier, der også praktiserer kulturelle fortolkninger, mens jeg indfører min overordnede kulturanalytiske ramme inden for den mindre normative del af *cultural studies*-traditionen. Tilsammen fastholder denne teoretiske og metodiske ramme, at et populærkulturelt fænomen skal forstås i relation til

den kulturelle kontekst, og tilgangen fordrer således såvel en kulturanalyse som en række eksemplificerende tekstanalyser.

Mord og metafysik består af en indledning og fem kapitler. Jeg indleder med en eksempelanalyse af Gunnar Staalesens roman *Faldne engler* (1989), der udtrykker en forståelse for religion præget af en livsfilosofisk, social holdning til tro, en vis aspiration mod en teosofisk spiritualitet samt en accept af den kulturreligion, som den enkelte måtte bære på. Denne roman er et tidligt eksempel på den voksende strømning inden for krimigenren, der tager særligt tro, men også metafysik og i nogen grad det overnaturlige seriøst. Dette indskrives jeg i indledningen i det, som Hans-Jørgen Schanz har kaldt for den selvindskrænkede modernitet, der signalerer, at modernitetens projekt ikke er fuldført, hvilket genåbner samfundet for en interesse i erfaringsmæssige overskridelser. Dette gælder særligt en fornyet og forandret interesse for religion og spiritualitet.

Genredialoger

Kapitel 1 "Genredialoger" er tæt beslægtet med de teoretiske og metodiske overvejelser i efterskriftet her. I efterskriftet fokuserer jeg særligt på forholdet mellem populærkulturelle fænomener og en kulturel kontekst, mens "Genredialoger" i højere grad behandler, hvordan en populær genre relaterer sig til den omkransende kulturelle udvikling. Kulturperspektivet dækker jeg fortrinsvist med Raymond Williams' kulturbegreb og Yuri M. Lotmans betegnelse semiosfære. Begge begreber motiverer en multimodal kulturanalyse, der indbefatter både kontekst og værker, mens særligt Lotmans ramme om kulturanalysen står stærkt, når kulturel forandring skal analyseres. Genrebegrebet, som jeg sætter i relation til dette kulturbegreb, præciserer jeg hovedsageligt gennem inddragelse af Ib Bondebjergs sociokulturelle genredimension, Michail Bachtins dialogiske genreforståelse og Rick Altmans treleddede genrebegreb, der består af semantiske, syntaktiske og pragmatiske rammer for genreudvikling.

Mit genrebegreb er på samme måde som kulturbegrebet derved dialogisk og en relation mellem kultur- og genreudvikling kan derved opbygges. En kultur er karakteriseret ved at have nogle antagelser, der fungerer som et centralt normsæt, som hele tiden udfordres af perifere forestillinger, mens en genre formelt fungerer ud fra meget lignende udviklingsspor. Som et særligt eksempel på forholdet mellem genre- og kulturforandring viser jeg, hvordan krimien specifikt og realismen mere generelt er og har været bundet til nogle kulturelle sammenhænge og udviklinger gennem det 19. og det 20. århundrede. Jeg afslutter kapitlet med at udfolde og

præcisere, hvordan jeg forstår metafysik, religion og overtro. Metafysik er en filosofisk praksis, der beskæftiger sig med absolutte forudsætninger for det historiske, mens religion er en mere formaliseret, liturgisk praksis, der på den ene side kan være en dogmatisk lære eller på den anden side kan omsættes til en uformel, kulturreligiøs livsforståelse, alt imens det overnaturlige handler om en mere overtroisk omgang med rationelle og empiriske usikkerheder. Fællestrækket mellem de tre sfærer er interessen i det absolutte og epistemologiske transgressioner.

Krimiens og kulturens genfortryllelse

Kapitel 2 "Krimiens og kulturens genfortryllelse" er for det første min mere præcise genredefinition, og for det andet er det min mere omfattende kulturanalyse af skandinaviske holdninger til metafysik, tro og overtro. Her peger jeg på, at den vestlige krimi er et særligt kulturprodukt af det moderne samfund og modernitetens rammer om erkendelse. Dernæst viser jeg, hvordan moderniteten gennem de seneste årtier har været præget af en normativ selvindskrænkning ift. særligt religion, men også metafysik og overtro. Moderniteten er med et udsagn fra Zygmunt Bauman blevet ambivalent. Jeg fokuserer her på særligt videnskabens rolle, globaliseringen, miljø og natur, medialiseringen samt individualisering som centrale årsager til denne udvikling. Jeg viser, hvordan religion ikke nødvendigvis er forsvundet fra de skandinaviske – med hovedfokus på det norske, det svenske og det danske – samfund. I stedet er religion – forstået som en dogmatisk og institutionel form for tro – i stor udstrækning blevet erstattet af spiritualitet, der kan forstås som en løsere åndelighed og tro på spirituelle kræfter snarere end en personlige guddom.

Dette kalder jeg med en betegnelse fra Ola Sigurdsson for den postsekulære tilstand, der er en samlende udtryk for, at sekulariseringsstages hårde front, der forventede, at religion vil fortage sig i mødet med fornuften, ikke kan siges at holde stik. På den måde er betegnelsen postsekularisme ikke et udtryk for en bortvendt holdning til sekularisme, men snarere et udtryk for, at religion stadig spiller en rolle i det moderne samfund. Den har blot ændret karakter. Det, der også omtales som uorganiseret religiøsitet, og som er formidlet gennem massemedier, spiller også en rolle i det, som John A. McClure kalder for postsekulær fiktion, som beskæftiger sig med denne flydende, udefinerlige religiøsitet. Afslutningsvist peger jeg på, at denne kulturelle forandring står i en vis relation til det postmoderne, men også at det ikke alene er et udtryk for postmodernisme. I stedet viser jeg, hvordan metafysik, tro og overtro er blevet konceptualiseret anderledes gennem historien.

Krimiens mørketal

Kapitel 3 "Krimiens mørketal" er en slags historisk helgardering. Selvom jeg påstår og – skulle jeg mene – beviser, at der i krimien er en hidtil ikke i så stort omfang tilstedeværende interesse i metafysik, tro og overtro, så har de aspekter spillet en vis perifer rolle gennem krimiens mangestrengede historie. Samtidig er kapitlet også en metateoretisk afsøgning af den sparsomme behandling, som feltet har fået gennem kritikhistorien. Jeg viser, hvordan metafysik er en understrøm gennem krimiens historie, som inden for kristendommen er blevet taget til indtægt for at være særligt kristent. Dette er tvivlsomt af den simple grund, fordi krimien eksisterede uden for kristne kulturer allerede, fx i Kina, inden den vestlige krimi dukkede op.

Kapitlet gennemgår en række tidlige eksempler på denne strømning, fx St. St. Blichers "Præsten i Vejlbjerg", og fremhæver Edgar Allan Poe som et særligt omdrejningspunkt for udviklingen – ikke kun fordi han skrev tre kriminalnoveller, men fordi han som forfatter generelt var præget af en splittelse mellem realisme og overskridelser af den. Denne strømning inden for krimien er hovedsageligt blevet analyseret fra en teologisk vinkel, måske særligt fordi præster spiller en stor rolle i strømmingen, og hvis religiøse – eller specifikt kristne – forklaringsrammer ikke har været tilstrækkelige, er krimien blevet læst som en slags erstatning for den tabte institutionelle tro. Det udtrykkes fx som en sekulær teodicé, en sekulær puritanisme eller et sekulært mysterium. Med denne alternative krimihistorie kan det muligvis ikke undre, at krimien, når moderniteten indskrænker sig, i videre omfang begynder at interessere sig for metafysik, tro og overtro.

Krimien under evighedens synsvinkel

Kapitel 4 "Krimien under evighedens synsvinkel" udreder, hvordan metafysik i skandinaviske krimier kan forstås i bred forstand, og hvordan den har nogle affiniteter til overnaturlighed. Det forstås som to metafysiske regioner med nogen distance imellem, eftersom det overnaturlige ikke alene er en metafysik kategori, mens fællestrækket er, at metafysik og overtro beskæftiger sig med forestillinger, der ikke nødvendigvis kan undersøges med empiriske metoder. Jeg indleder og afslutter kapitlet med analyser af Johan Theorins tre første romaner i den såkaldte Ölands-kvartet, fordi de beskæftiger sig med såvel overtro – spøgelse, elvere og trolde – som naturens metafysiske forudsætninger for mennesket. Samtidig peger særligt andet bind i serien ind i diskussionen af religiøsitet, hvorved Theorins romaner på mange måder viser relationen mel-

lem metafysik, tro og overtro snarere end at fastholde de teoretiske skel imellem den. Jeg inddrager betegnelsen *den metafysiske detektivfortælling*, der stammer fra Howard Haycrafts analyser af Chestertons Father Brown-noveller, men som gennem det tyvende århundrede – særligt af Patricia Merivale – omsættes til en særlig postmoderne forståelse af metafysik i krimien. Denne undergenre består i hendes konception af selvrefleksive tekster, der parodierer eller undergraver traditionelle konventioner for detektivfortællingen, hvilket på den måde adresserer bundløse epistemologiske og ontologiske spørgsmål. Hovedeksemplerne vil være de internationale tv-seriesuccesser *Twin Peaks* og *The Singing Detective*. Denne epistemologiske skepsis findes også i den skandinaviske krimi, men den florerer ikke i vidt omfang. Vi ser den repræsenteret hos Karin Fossum og Gunnar Staalesen, som er de to eksempler, jeg inddrager.

Andre måder at inddrage metafysikken på finder vi hos Henning Mankell, Henning Mortensen og Arne Dahl. Mankells detektiv Wallander oplever i novellen "Sprickan" et bundløst dyb, hvorfra en absolut vold udspringer. Mortensens Sondrup-trilogi interesserer sig filosofisk for metafysikken gennem en særlig inddragelse af Ludwig Wittgensteins filosofi i en grotesk satire over kriminalfortællingen, der på dansk formentlig er det mest oplagte eksempel på Merivales forståelse af den metafysiske detektivfortælling. Samtidig viser Mortensens romaner også interesse i det overnaturlige gennem fx inddragelse af en ånd, der svæver over byen. Kapitlets titel er i øvrigt hentet fra Mortensens brug af Wittgensteins udtryk *sub specie aeterni*, under evighedens synsvinkel, der hos Wittgenstein er et udtryk for metafysikken, men hos Mortensen henviser dette til denne svævende ånd i himlen. Arne Dahl er interessant som både en repræsentant for interesse i metafysik samt et opgør med den. Han mener, at en forfatter får mest gjort i kampen med metafysikken, hvor forfatteren føler et transcendentalt sug. Dette er indbygget i romanen *Himmelsöga*, hvor øjet er et tredobbelt billede på overvågning, det guddommelige og forfatterens metafiktive overblik. Særligt Dahls såkaldte intermezzo mellem sin første serie om A-gruppen og anden serie om Op Cop-gruppen *Ghost House 2.0* omsætter Dahls holdning til tro og overtro til et stykke kortprosa. I denne kortroman fortælles der om mødet med det overnaturlige som en særlig fornemmelse for det absolutte, mens samme oplevelse dekonstrueres gennem en fortælling, der i nogen grad kan siges at ophæve sig selv.

Det overnaturlige, som Dahls kortroman peger ind i, eksemplificerer jeg gennem romaner af Camilla Läckberg, Yrsa Sigurðardóttir og Arnaldur Indriðason, der repræsenterer forskellige

holdninger til spøgelse og liv efter døden. Særligt sidstnævnte er kritisk, mens de to førstnævnte efterlader en mulighed for, at spøgelserne reelt kunne være eksisterende. Forholdet til videnskab og dennes rolle ift. det overnaturlige spiller en stor rolle i to danske kriminalromaner: Axel Bolvigs *3D-mordene* og A.J. Kazinskis *Den sidste gode mand*. På mange måder er særligt Kazinskis roman endnu et eksempel på, hvordan det er meget svært at holde metafysik, tro og overtro adskilt i krimiens interesse for disse aspekter. Det er angiveligt Gud, der slår ihjel i romanen, mens en af hovedpersonerne har en nærdødsoplevelse. Hele handlingen er indrammet af en metafysisk miljødiskussion, der også indgår i Bolvigs *Klimakonspirationen*. Disse sammenfaldende elementer fra metafysik, tro og overtro samler jeg i en længere analyse af Theorins tre romaner, der tilsammen fastholder, at mennesket kan have en fornemmelse af at være en del af noget større. Om dette artikuleres gennem spøgelse, der reelt spiller en rolle i anden roman, naturrens luner eller religiøse forestillinger er underordnet. Metafysikken udtrykkes på den måde også igennem overtro, men peger videre ind i min behandling af religion i krimien.

Religion i skandinaviske krimier

Kapitel 5 "Religion i skandinaviske krimier" behandler krimiens forskellige holdninger til og fortolkninger af det guddommelige. Det, som metafysikken kalder for det højeste værende. Kapitlet er bogens absolut længste og deles op i fire underkapitler. Tilsammen peger kapitlet på en meget lignende bevægelse fra religion til spiritualitet, som jeg også fremhæver i min kulturanalyse. Overordnet set er det også religion – ift. generel metafysik og det overnaturlige – der fylder mest i krimien, og derfor får dette emne størst opmærksomhed.

Det første underkapitel "Transfiguration og kulturreligion" beskæftiger sig med, hvordan de skandinaviske samfunds kulturreligiøsitet er repræsenteret i krimien. Kulturreligion er et udtryk for en identifikation med religiøse traditioner, men uden nødvendigvis at tro på de hellige aspekter. Dette kommer til udtryk gennem de mange krimier, der bruger en reference til religion i titlen. Det gælder fx hele fem bibelhenvisninger i Gunnar Staalesens forfatterskab. En særlig form for overførsel af de religiøse fortællinger finder sted som det, Svend Bjerg kalder for transfiguration, som er bevægelser, der finder sted mellem kristendom og litteratur. Jeg udvider dette begreb til at omfatte en mulighed for at analysere religiøse palimpsester, hvor en religiøs fortælling figurerer som en undertone i en anden fortælling. I denne forbindelse er Stieg Larssons romaner – med specifik fokus på karakteren Lisbeth Salander

– blevet læst som en overført Jesus-figur. En anden måde, som religiøse forestillinger kan benyttes på, og som især har fået opmærksomhed efter Dan Browns succesroman *The Da Vinci Code*, er beskæftigelsen med sensationisme og konspirationer. I skandinavisk sammenhæng har særligt Tom Egeland været eksponent for denne vinkling af krimien. De tre romaner om arkæologen Bjørn Beltø danner nærmest tilsammen en sammenhængende teologi, der beskæftiger sig med de samme kilder som Brown, med pagtens ark og med UFO-religiøsitet. En sidste måde at overføre religion til sekulære rammer sker gennem det, som Risto Saarinen kalder for sekulær teodicé, der er en verdslig diskussion af spørgsmålet om, hvordan vi kan retfærdiggøre Gud, når der findes ondskab. Saari-nens bud er, at dette spørgsmål sekulariseres og lyder i stedet: Hvordan kan vi retfærdiggøre samfundet, når der stadig findes ondskab? Dette er en ramme, der fungerer godt ift. den samfund-kritiske kalkyle, der findes i vidt omfang i den skandinaviske krimi, mens A.J. Kazinskis *Den sidste gode mand* inddrager sådanne spørgsmål rettet mod Gud, altså en regulær teodicé.

Andet underkapitel "Religionskritik og selvkritik" tager udgangspunkt, hvor krimien oftest har gjort: ved at kritisere religion. Camilla Läckberg er i dette tilfælde et regulært eksempel, særligt gennem den ateistiske politimand, mens Svend Åge Madsen også ironiserer over religion i to kriminalromaner. Det er dog især Georg Ursin, Elsebeth Egholm, Flemming Jarlskov og Henning Mankell, der kritiserer forskellige tilgange til kristendom. Islam får også stor opmærksomhed i den skandinaviske krimi, hvor især Ditte Birkemose og Elsebeth Egholm leverer hård kritik af islam, der forbindes med terrorisme og et problematisk samfunds- og livssyn. Hos Henrik Desmond, Sara Blædel, Roy Jacobsen og Arne Dahl og i afsnit af *Rejseholdet* benyttes denne tilgang omvendt som en afsløring af fordomme over for islam, som forhindrer eller i hvert fald forplumrer opklaringsprocessen. Det betyder ikke, at disse fem eksempler fraholder sig muligheden for religionskritik, men de leverer sideløbende også selvkritik. Jeg giver i dette underkapitel særlig opmærksomhed til *Livvagterne*, der på lignende vis kritiserer fundamentalisme inden for flere religioner, men samtidig – gennem de tre politifolk, der repræsenterer kristendom, islam og jødedommen – forsøger den at mane til forsoning mellem de tre monoteistiske religioner.

Tredje underkapitel "Fra spiritualitet til religion" bevæger sig analytisk fra krimier, der interesserer sig for en udefinerbar åndelig, til krimier, som vedkender en bestemt religiøs forestilling. Her spiller præsten en stor rolle, og underkapitlet fremhæver tre funktioner, som præsten kan have: forbryder, offer eller detektiv.

Hos Jonas Bruun er præsten en kombination af alle tre, mens præsten er offer hos Anne Holt. Gretelise Holms *Forhærdede Tidselgemytter* inddrager også præsten som offer, mens politimanden i romanen selv stifter bekendtskab med en præst, der leder ham på vej ind i en form for tro. Romanen er – udover opklaringen af et blodigt mord – en diskussion af positioner i den danske folkekirke med en eksplicit inddragelse af Thorkild Grosbøll-sagen. Hos Frederik Westberg er det i *Skæbnen på jiddisch* jødedømmens mysticisme, der står i centrum i en sag om familieforhold og en sensationel søgen efter den uskreve kabbala under den kolde krig. Kristian Ditlev Jensen beskæftiger sig med astrologiens metafysik i *Opstigende Skorpion*, der som roman ville kunne indpasses i flere af metafysikkens interesser. Med særligt fokus på nyreligiøse fænomener inddrager jeg Peter Høegs to romaner, som han udgav efter sit lange ophold i Jes Bertelsens Vækstcenter. Begge romaner inddrager et væld af overnaturlige elementer og religiøse diskussioner og bekender sig eksplicit til en senmoderne, teosofisk spiritualitet. Dette udtrykkes i *Elefantpassernes børn* særligt gennem Den Store Synode, der afholdes i Danmark for at finde ind til alle religioners fælles kerne af sandhed. Hermed har jeg bevæget mig fra kulturreligion og religionskritik og langt ind i anerkendte religiøse rammer. Dette kommer til udtryk i den række af krimier – hos Anette Broberg Knudsen, Helena von Zweigbergk og Aage Hauken – der har en præst eller munk som efterforsker. I disse tilfælde er det specifikt kristendommen, der er i fokus, selvom præsterne hos Knudsen og Zweigbergk undervejs må sætte store spørgsmålstejn ved deres Gud pga. de horrible ting, de ser i sagen, der efterforskes. Hos Hauken, der selv er dominikanermunk, er der ingen tvivl om katolicismens sandheder. I tredje roman i serien om frateren Andreas og munken Rafael *Solgudens hævn* sættes denne tro endda som en tydelig og positiv modsætning til hedensk mytologi. Samme roman indskrives desuden krimien i de kristne rammer, som andre teologer også har forsøgt at gøre. Hauken kalder selv sine krimier for klosterkrimier med særligt fokus på, hvor handlingen foregår.

Det sidste underkapitel "Postsekulær krimifiktio", der også får lov at afrunde bogen, peger jeg på særligt Arne Dahls *Dødsmesse* og Håkan Nessers serie om efterforskeren Gunnar Barbarotti som *postsekulære krimier*. Denne betegnelse henviser til en strømning inden for krimien, hvor metafysik, det overnaturlige og især religion er anerkendt, men fastholder samtidig en tiltro til opklaringens rationelle og empiriske muligheder. På den måde er disse krimier interesseret i et vist mellem punkt mellem religion og religionskritik. Nessers serie udtrykker gudstro hos en politimand, der gennem et pointsystem beviser Guds eksistens, men samtidig er denne

trossamme stærkt antiinstitutionel. På lignende vis placerer Dahls roman sig i et mellempunkt, hvor Gud ikke nødvendigvis er til stede som hos Nesser, men fornemmelsen for kulturelle forandringer i nutidens skandinaviske samfund understreges af brugen Mozarts *Requiem* som en symbolsk antydning af en brydningstid.

En brydningstid, som jeg omtaler som den postsekulære tilstand, der på én gang kan rumme fornyet interesse for spiritualitet og religionskritik.

7. English summary

This dissertation consists of two volumes. The main part is the book *Murder and metaphysics – the absolute, the spiritual, and the supernatural in crime fiction* (Hansen, 2012a). Besides, there is the volume at hand *Postscript for Murder and metaphysics* (Scandinavian titles are translated throughout the summary).

The postscript expands the theoretical and methodical reflections from *Murder and metaphysics* and meets the remaining requirements for a dissertation handed in at The Faculty of Humanities at Aalborg University. In the postscript I qualify my theoretical and methodical approach as *cultural text studies* and *cultural interpretation*. Cultural text studies focus on contextualised interpretations of various text types while cultural interpretation situates the reception – hence as well my own – in a cultural context. This position is a middle course between text intrinsic and text extrinsic strategies of analysis that insists on a focus on specific texts and textual interpretations while placing these readings in the contemporary culture.

This approach is practiced as a cross reading of a cultural context represented in a range of texts. I describe crime fiction as a popular cultural phenomenon defined as a distinctive, widely mediated topic, product or series of products that receive widespread attention from a large, but multifarious audience, hence establishing a relationship with ways of life and thinking among the users. I finally relate this method of cultural interpretation to a theological approach to bible studies while integrating my framework for culture studies in the less normative part of *cultural studies*. In total, this theoretical and methodical framing maintains that a popular cultural phenomenon is to be understood in relation to the cultural

context and the approach calls for a cultural analysis as well as a range of textual analyses.

Murder and metaphysics comprises an introduction and five chapters. I open with an exemplary analysis of Gunnar Staalesen's novel *Fallen angels* (1989), which expresses sympathy for religion pervaded by a life philosophical, social attitude towards belief, a certain aspiration towards theosophical spirituality as well as an acceptance of the cultural religion of the individual. This novel is an early example of a growing trend within crime fiction with special serious attention towards especially belief, but also metaphysics and to some degree the supernatural. In the introduction, I fit this tendency into what Hans-Jørgen Schanz has dubbed self-constrained modernity that signals an unfulfilled modernity reopening a societal interest in transgressions of experience. This applies especially to a renewed and transformed interest in religion and spirituality.

Genre dialogues

Chapter 1 "Genre dialogues" closely connects to the theoretical and methodical considerations in the postscript. In the postscript I give special attention to the relationship between a popular cultural phenomenon and a cultural context, whereas "Genre dialogues" to a greater extent considers the way in which a popular genre associates with the circumstantial cultural development. Chiefly, I cover the cultural perspective by Raymond William's concept of culture and Yuri M. Lotman's term semiosphere. Both concepts motivate a multimodal cultural analysis incorporating both context and works, while Lotman's framework for cultural analysis has a strong position studying cultural change. I specify the concept of genre – in my connection with this conception of culture – mainly through inclusion of Ib Bondebjerg's sociocultural dimension of genre, Michail Bachtin's dialogical comprehension of genre, and Rick Altman's three-hinge genre system comprised of a semantic, syntactic and pragmatic scope of genre development.

In this way, my concept of genre is in the same way as my concept of culture dialogical and a relationship between cultural and generic transformation can be substantiated. A culture is characterised by its assumptions operating as a central set of standards, which is continuously challenged by peripheral norms, while a genre formally functions on the basis of analogous traces of development. As a particular example showing this relationship between generic and cultural change I demonstrate how crime fiction specifically and realism generally is and has been tied to a cultural context and development throughout the 19th and the

20th Century. I conclude the chapter by unfolding and clarifying my definition of metaphysics, religion, and superstition. Metaphysics is a philosophical reflexive practice that deals with absolute preconditions for existence, whereas religion is a more formalized, liturgical practice that results in either dogmatic doctrines or a transposed and informal, culturally religious framing of life, while the supernatural is a more superstitious treatment of rational and empirical uncertainties. The common characteristics of the three spheres are the interest in the absolute and epistemological transgressions.

The re-enchantment of crime fiction and the culture

Chapter 2 "The re-enchantment of crime fiction and the culture" is firstly my elaborated genre definition and secondly it is my expanded cultural analysis of Scandinavian attitude towards metaphysics, belief and superstition. Here, I suggest Western crime fiction as a particular cultural result of modern society and epistemological frames of modernity. Subsequently, I show how modernity throughout the past decades has been pervaded by a normative self-restraint regarding specifically religion, but also metaphysics and superstition. With an expression from Zygmunt Bauman, modernity has become ambivalent. Predominantly, I put focus on the role of science, globalisation, environment and nature, mediatisation plus individualisation as dominant motives for this change. I show how religion – focusing mainly on Norway, Sweden, and Denmark – has by no means disappeared from the Scandinavian societies. Instead, religion – understood as a dogmatic and institutional form of faith – has been widely replaced by spirituality explained as a vague sense and belief in spiritual powers rather than a personal deity.

With a term from Ola Sigurdsson, I dub this the post-secular condition, which is a unifying expression for the fact that the thesis of hard secularism – expecting religion to die down faced by reason – cannot be proven correct. Hence, the idea of post-secularism is not an evidence of an anti-secular position, but rather an indication of the fact that religion still plays a role in modern society. It has, however, gone through changes. That which is referred to as unorganised religion disseminated through mass media plays a role in what John A. McClure labels post-secular fiction concerning itself with this vague, indefinable religiosity. In closing, I point out that this cultural transformation has some relation to the postmodern, but it is not purely an evidence of postmodernism. Contrary to this, I show how metaphysics, belief, and superstition has been conceptualised differently throughout history.

Hidden numbers of crime fiction

Chapter 3 “Hidden numbers of crime fiction” is a historical sate bet of sorts. Even though I claim and – I should think – verify that in crime fiction we locate an until now unprecedented interest in metaphysics, religion and the supernatural, these aspects have played a certain role throughout the multi-pronged history of the genre. At the same time, the chapter is a meta-theoretical scanning of the scattered treatment that this subject has undergone through history of criticism. I demonstrate how metaphysics has been an under current through the history of crime fiction which has been appreciated as something particularly Christian within Christianity. This is questionable for the simple reason that crime fiction existed outside Christian cultures even before the appearance of Western crime fiction, for instance in China.

The chapter goes through a range of early examples of the under current, e.g. St. St. Blicher’s “The Rector of Veilbye”, and emphasises Edgar Allan Poe as a specific revolving point for this development – not only because he wrote three crime fiction short stories, but because he as a writer was marked by a general division between realism and transgressions of realism. This under current within crime fiction has principally been read from a theological point of view. The reason may be that pastors play a significant role in the current, and if religious – or specifically Christian – explanatory models have been inadequate, crime fiction has been interpreted as a compensation for lost institutional faith. This is expressed as for instance a secular theodicy, a secular puritanism, or a secular mysterium. Applying this alternative history of crime fiction, it should be no surprise that crime fiction in the light of self-constrained modernity to a larger degree finds an interest in metaphysics, belief, and superstition.

Crime fiction from the viewpoint of eternity

Chapter 4 “Crime fiction from the viewpoint of eternity” elucidates how metaphysics in a wide sense in Scandinavian crime fiction can be interpreted and how it has some affinities to supernaturality. It is understood as two metaphysical regions separated by a certain gap. However, the common feature is that metaphysics and superstition pay attention to ideas that cannot necessarily be investigated by way of empirical methods. I fence in my analyses by readings of the first three novels in Johan Theorin’s so-called Öland Quartet since they are engaged in both superstition – ghosts, elves, and trolls – and the metaphysical preconditions for man in nature. At the same time, the second volume in the series points into a

discussion of religiosity, by which Theorin's novels in many ways show the relations between metaphysics, religion, and the supernatural rather than insisting on the theoretical distinctions between them. I employ the term *the metaphysical detective story* stemming from Howards Haycraft's analyses of Chesterton's short stories about Father Brown. Though, throughout the 20th Century this concept is transformed – especially by Patricia Merivale – into a particularly postmodern understanding of metaphysics in crime fiction. This subgenre comprises in her conception of self-reflexive texts that parodies or erode traditional conventions of the detective story, which in such a way directs attention to unfathomable epistemological and ontological questions. Main examples would be the successful international TV-series *Twin Peaks* and *The Singing Detective*. We find this epistemological scepticism in Scandinavian crime fiction as well, but it is not as prevalent. Karin Fossum and Gunnar Staalesen are the two examples of scepticism that I draw attention to.

We find other ways of metaphysical employment in novels by Henning Mankell, Henning Mortensen, and Arne Dahl. In the short story "The Fracture", Mankell's detective Wallander experiences a bottomless deep from where an absolute violence emanates. Mortensen's Søndrup Trilogy shows a philosophical interest in metaphysics by including Ludwig Wittgenstein's philosophy in a grotesque satire of crime fiction narratives. In Danish, this would probably be the most obvious case of Merivale's notion of the metaphysical detective story. Simultaneously, Mortensen's novels show attention to the supernatural through involvement of, for instance, a spirit hovering above the city. The title of the chapter is, moreover, taken from Mortensen's usage of Wittgenstein's expression *sub specie aeterni, from the viewpoint of eternity*, which for Wittgenstein is a reference to metaphysics, but in Mortensen's novel it also refers to this hovering spirit in the sky. Arne Dahl is interesting as both an exponent for interests in and a break with metaphysics. He insists on the fact that a writer gains his end in the struggle with metaphysics where the writer gets a transcendental hunch. This is built into the novel *Eye in the sky* where the eye is a threefold illustration of surveillance, the divine, and the writer's metafictional overview. In particular, Dahl's *Ghost House 2.0*, an intermezzo between his first series about the A-group and the second series about the Op Cop-group, converts Dahl's approach to faith and superstition to a piece of short prose. This short novel relates the encounter with the supernatural as a particular sensation of the absolute, while the same experience is deconstructed through a somewhat self-revoking narrative.

I exemplify the supernatural – as pointed towards by Dahl’s short novel – by means of novels by Camilla Läckberg, Yrsa Sigurðardóttir, and Arnaldur Indriðason who represents various attitudes towards ghosts and life after death. Especially the latter of the three is critical, while the first two novels leave room for the existence of the ghosts. The relationship with science and its role in proportion to the supernatural plays a major role in two Danish crime novels: Axel Bolvig’s *The 3D murders* and A.J. Kazinski’s *The last good man*. Kazinski’s novel is in many ways yet another example of the difficulties in separating metaphysics, belief and superstition in the interests of crime fiction. In the novel, it is apparently God who is the killer, while one of the main characters has a near death experience. The plot is framed by a metaphysical discussion of environment, which is as well part of Bolvig’s *The clime conspiracy*. I collect these convergent elements of metaphysics, religion, and spirituality in an extended analysis of Theorin’s three novels signalling that man can have a sensation of being part of something greater. It does not really matter that much whether this is articulated through ghosts that play an actual part in the second novel, the vagary of nature, or through religious interpretations. Metaphysics is in this way as well expressed through superstition, though it points further into my treatment of religion in crime fiction.

Religion in Scandinavian crime fiction

Chapter 5 “Religion in Scandinavian crime fiction” examines various stances on and interpretations of spirituality – that which metaphysics terms the highest being. This is the longest chapter of the book and it is divided into four subsections. In total, the chapter argues a transformation from religion to spirituality very similar to the one brought out in my cultural analysis. Generally seen, it is as well religion – compared with general metaphysics and the supernatural – that takes up the most space in crime fiction, which is why this subject attracts the most attention here.

The first subsection “Transfiguration and cultural religion” addresses the issue of how cultural religiosity of Scandinavian societies is represented in crime fiction. Cultural religion is a term for identification with a religious tradition, but without essentially believing in the holy components. This is expressed through the many crime novels using a reference to religion in the title. This applies for instance to no less than five title references to the Bible in Gunnar Staalesen’s authorship. A distinctive way of transferring the religious narratives occurs as what Svend Bjerg calls transfiguration which is movement taking place from Christianity to litera-

ture. I broaden the scope of this concept to encompassing a possibility for analysing religious palimpsests where a religious narrative appears as an undertone in another narrative. In that connection, Stieg Larsson's novels – with specific attention to the character Lisbeth Salander – has been read as a transfigured figure of Jesus. Another way of utilising religious ideas, which has attracted a lot of attention following the success of Dan Brown's novel *The Da Vinci Code*, is the pursuit of sensationalism and conspiracy. In Scandinavia, principally Tom Egeland has been exposing this slant of crime fiction. Together, the three novels about the archaeologist Bjørn Beltø form an almost coherent theology engaged in the same sources as Brown, The Ark of the Covenant, and UFO religiosity. An additional way of transposing religion into a secular framework is through what Risto Saarinen calls secular theodicy, which is a worldly discussion of how we can justify God if there is evil about. Saarinen's suggestion is that this question is secularised and runs as follows: How can we justify society when there is still evil about? This is an explanation that works well in relation to socio-critical estimates widespread in Scandinavian crime fiction while A.J. Kazinski's *The last good man* directs such questions towards God which makes it a regular theodicy.

The second subsection "Critique of religion and self-criticism" takes critique of religion in crime fiction as its point of departure. Camilla Läckberg is in this relation a regular example through primarily the atheistic policeman, while Svend Åge Madsen shows an ironic distance to religion in two crime novels. Though, it is particularly Georg Ursin, Elsebeth Egholm, Flemming Jarskov, and Henning Mankell that criticises various approaches to Christianity. Islam is given special attention in Scandinavian crime fiction as well where Ditte Birkemose and Elsebeth Egholm delivers hard criticism of Islam which is connecting to terrorism and a problematic social and existential view point. In novels by Henrik Desmond, Sara Blædel, Roy Jacobsen, Arne Dahl and in episodes of *Unit One* this approach is reversed in order to expose prejudice towards Islam that hinders detection or at any rate muddy the investigative waters. Though, this does not mean that the five examples deviate from critique of religion, but provide self-criticism as well. In this subsection, I give special attention to *The Protectors* that in much the same way criticises fundamentalism in various religions, but at the same time – through police officers representing Christianity, Islam, and Judaism – it attempts to urge reconciliation between the three monotheistic religions.

The third subsection "From spirituality to religion" moves analytically from crime fiction with an interest in indefinable spiri-

tuality to crime fiction that admits a specific religious approach. Here, the pastor plays an important role and the subsection points out three functions of the pastor: the culprit, the victim, and the detective. In a novel by Jonas Bruun the pastor is a combination of the three functions, while the pastor is a victim in a novel by Anne Holt. Gretelise Holm's *Hardened thistle temperaments* – an almost untranslatable Danish title – includes a victimised pastor, while the policeman himself becomes acquainted with a pastor that leads the way into some sort of belief. The novel is – besides the investigation of a bloody murder – a discussion of positions with the Church of Denmark with an explicit reference to the Thorkild Grosbøll case. Frederik Westberg's *The fate in Yiddish* mixes Jewish mysticism with a case about family relations and a sensational search for the unwritten Kabbalah during the cold war. In *Rising Scorpio*, Kristian Ditlev Jensen takes upon astrological metaphysics in a novel that would fit into several of interests in metaphysical philosophy. With special attention new religious phenomena, I analyse Peter Høeg's two novels published after a lengthy stay at Jes Bertelsen's Vækstcenter. Both novels draw upon an abundance of supernatural elements and religious discussions explicitly confessing to a late modern, theosophical spirituality. This is especially expressed in *The elephant keeper's children* through The Great Synod held in Denmark in an attempt to locate the common truth of all religions. In this way, I have moved from cultural religion and critique of religion and far into established religious settings. Anette Broberg Knudsen, Helena von Zweigbergk and Aage Hauken articulate this in a range of crime novels, where the detective is a pastor or a friar. Even though the pastors in Knudsen's and in Zweigbergk's novels call in question their God on account of the horrible things they see, these novels focus specifically on Christianity. Hauken, who is a Dominican monk, shows no doubt about the Catholic truths. In the third novel of the series about the friar Andreas and the monk Rafael *The revenge of the sun god*, this faith is even placed as an obvious and positive opposition to heathen mythology. In addition, this novel inscribes crime fiction into a Christian framework resembling attempts by other theologians. Hauken dubs his crime fiction monestary crime fiction with reference to where the plot takes place.

Rounding off the book, the last subsection "Post-secular crime fiction" refers to Arne Dahl's *Requiem* and Håkan Nesser's series about Gunnar Barbarotti as *post-secular crime fiction*. This term points towards a trend within crime fiction where metaphysics, the supernatural and especially religion are esteemed. However, the novels maintain confidence in the rational and empirical

potential in investigation. In this way, these crime novels show an interest in a middle course between religion and critique of religion. Nesser's main character is a police officer that proves the existence of God through a point system, but his religious framework is strongly anti-institutional. In a similar way, Dahl's novel situates itself in a middle course where God does not have to be present, but the sense of cultural change in contemporary Scandinavian societies is underlined by the usage of Mozart's *Requiem* as a symbolic hint of a time of upheaval.

This would be the time of upheaval that I refer to as the post-secular condition, which at once can accommodate a renewed interest in spirituality and critique of religion.

7. Appendiks: oversatte citater i bog

Alle citater i *Mord og metafysik* er oversatte. I nogle tilfælde af mig selv, i andre tilfælde ved brug af danske oversættelser af forlægget. Dette appendiks samler alle originalcitater, der figurerer i bogen på andet end dansk. Jeg anfører sidetal først, forfatter og bibliografiske oplysninger dernæst, og til sidst sidetal og citatet. I de tilfælde, hvor den samme bog er citeret flere gange, skriver jeg efternavn og titel. I enkelte tilfælde er det norske eller svenske forlæg og udsagnet på dansk sammenfaldende eller kun i meget sparsomt omfang divergerende – i disse tilfælde er det ikke gengivet i denne liste. I de tilfælde, hvor citatet er hentet og oversat fra det oprindelige sprog, henviser jeg til litteraturlisten i *Mord og metafysik*. I de tilfælde, hvor jeg har brugt den danske udgave i bogen, indfører jeg referencen her. Citater på andet end svensk, norsk og engelsk er brugt i engelsk oversættelse, hvis ikke en dansk oversættelse foreligger. Er andet ikke indikeret, er referencen til den samme bog som seneste citat.

Indledning: Mordets metafysik

Side 5:

Gunnar Staalesen: *Faldne engler*: 113.

"Jeg la meg på ryggen på brisken, med hendene samlet under nakken og øynene igjen. / Først nå slo Johnny Solheims død ned i meg, som et forsinket sjokk. Som ved alle plutselige dødsfall, tok det tid før du virkelig forstod hva som var skjedd, at noen hadde satt en definitiv strek, og at noen aldri mer ville komme tilbake."

Håkan Nesser: *De ensamma*, Albert Bonniers Förlag, 2010: 454.

"Det är bara i dödens spegel man kan urskilja livet riktigt tydligt."

Side 8:

Staalesen: *Faldne engler*: 9.

"Men slik er døden. Den snur opp ned på så mange forestillinger."

11.

"Ingen hadde tegnet svarte kors over hodene våre. Ingen hadde sagt oss når vi skulle dø."

9.

Staalesen: *Faldne engler*: 245.

"Det er som om hele folket, i løpet av dette århundret, har mistet kontakten med denne delen av seg selv, som om rasjonalismen og vitenskapen og alle krav til logikk og forstand har fått overta makten i menneskesinnet – før vi nå, fram mot årtusenskiftet, så vidt kan skimte en ny lengsel etter det uforklarlige."

246.

"Hva er ditt forhold til kristendommen?"

"i min livsfilosofi tipper jeg at jeg ligger nærmere Jesu lære, for ikke å si Franz av Assisis, enn mange selvkvalifiserte kristne jeg kjenner. Kristendommens sosiale budskap og engasjement kan jeg skrive under på den dag i dag. Mange i Frelsesarmeen er, bokstavelig talt, mine kolleger. Guds privatdetektiver på jorden, som du kanskje ville sagt det. – Den kristne tro har jeg et mer problematisk forhold til."

Side 10:

246.

"vi lever i en tid som formelig ber om en vekkelse. – Du nevnte det selv. Årtusenskiftet. For et årtusinskifte er et viktig vendepunkt i menneskeslektens historie, og det vil skje mye i tiåret fram til det inntreffer. For slike vendepunkter skaper angst. [...] Og når mennesket føler angst, da søker det etter en trygghet utenfor seg selv. Noen av dem gir denne tryggheten navnet Gud. – Og det hjelper."

Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*, Universitetsforlaget, 2005: 181.

"vending mot selvet, en åndeliggjøring av naturen og en intensjon om å overskride vitenskapens grenser."

Staalesen: *Faldne engler*: 244.

"ser det som en livsoppgave å tjene Herren"

246f.

"Jeg hverken tror eller ikke tror. Jeg har alltid tillatt meg å tilhøre sekptikerne her på jorden. – Men jeg tro på troen i seg selv. Jeg tro på menneskets indre behov for å ha noe å tro på, noe utenfor seg selv, noe før og etter døden. [...] Alle mennesker, verden over, har alltid hatt behov for å få akkurat slike spørsmål besvart. og de har gitt svarene navn. Hos oss heter de Gud og Jesus, i andre religioner har de andre navn. Jeg kan ikke se at den ene religionen nødvendigvis er sannere enn den andre, eller at et spesielt folk skal være Guds utvalgte. Hvis Gud virkelig skapte oss, da skapte han oss alle, og han skapte os like! Det er det samme behovet, de samme svarene. Det er bare språkene som er forskjellige. – Men at det finnes et ur-mysterium, det skal jeg så gjerne innrømme. At det finnes en begynnelse og en opprinnelse som vi her nede bare aner konturene av. Men om den begynnelsen heter Gud eller Allah eller hva-du-vil, det kan ikke jeg fortælle deg. For den saks skyld kan den like gjerne være Erich von Dänikens besøkende fra himmelrommet."

Side 11:

246f.

"Selv jeg blir rørt når jeg opplever de kirkelige rituelle handlinger: barnedåp, bryllup og begravelser. Også jeg blir grepet når unison salmesang fyller hvelvene."

247.

"Siden jeg tilfeldigvis har vokst opp i en kristen kulturkrets, er det klart at mitt forhold til religion er knyttet til kristendommen, med alle dens myter, legender og gode historier – fra Adam og Eva til Jesus og Johannes. Enten du tror på guddomskraften i det hele eller ikke, kan du ikke løpe fra at det er den billedverdenen du har vokst opp i."

Side 12:

S.S. van Dine: "Twenty Rules for Writing Detective Fiction": 190.

"The problem of the crime must be solved by strictly naturalistic means. Such methods for learning the truth as slate-writing, ouija-boards, mind-reading, spiritualistic seances, crystal-gazing, and the like, are taboo. A reader has a chance when matching his wits with a rationalistic detective, but if he must compete with the world of spirits and go chasing about the fourth dimension of metaphysics, he is defeated *ab initio*."

Side 18:

Carl D. Malmgren: *Anatomy of Murder*: 15.

“a pre-Saussurian world in which the relation between signifiers and signifieds is not arbitrary.”

121.

“inherently subversive, anti-mystery, deconstructive”

Side 20:

John A. McClure: *Partial Faiths*, ix.

“a mode of being and seeing that is at once critical of secular constructions of reality and of dogmatic religiosity.”

Side 21:

Ola Sigurdson: *Det postsekulära tilståndet*: 8.

“skulle religionen försvinna ju mer samhället moderniserades”

Jürgen Habermas: “Notes on a post-secular society”: 17.

“close linkage between the modernization of society and the secularization of the population.”

“data collected globally still provide surprisingly robust support for the defenders of the secularization thesis.”

Jürgen Habermas: “Religion in the public sphere”: 19.

“religious certainties are in fact exposed to an increasing pressure for reflection.”

“Secular citizens or those of other religious persuasions can under certain circumstances learn something from religious contributions.”

Side 24:

Stein Ståle: *Åndemasken*: 15.

“Overtro? – Bjørgan smakte på ordet og fikk en fornemmelse av ubehag. Han likte ikke slikt. Så lenge han hadde eksakte begreper å arbeide med, ting som kunde tas og føles på, fotograferes og analyseres, følte han sig på sikker grunn. Men overtro.”

Kapitel 1: Genredialoger

Side 29:

Arne Dahl: *En midsommernattsdröm*: 447.

“Livet kan fortfarande förvåna, tankar den unge mannen förvånat. Jag reste ut som en människa och kommer hem som en annan. Och hemmet är som en annan. Och hemmet är också ett annat. / Han återvänder till pappersbunten. / Och inser att ingenting någonsin är färdigt.”

Side 30:

Robert S. Paul: *Whatever Happened to Sherlock Holmes?:* 7.

“Detective novels reflect the society to which they are addressed, and in a way that the public generally approve as a true picture of that society, its ethics, its values, and its basic rationality.”

“the writer will have to presuppose a rational structure to our world, a world in which the laws of evidence allow the possibility of arriving at truth”

Side 31:

“theology in a professedly secular society.”

“And because of his or her dependence on popular taste in order to sell books, the writer will be particularly sensitive to changes that occur in these basic attitudes of the public. If detective fiction, therefore, reveals radical changes in the theological presuppositions of society, it may help us to see the way society is going.”

Daniel Brodén: *Folkhemmets skuggbilder:* 12.

“kriminalfilmer är intressanta kulturhistoriska kunskapskällor. De har kretsat kring de obehagliga ambivalenser som trängts undan från samhällslivet och stört tanken på Sverige som ett idealt välfärdsproject.”

Side 32:

Andrew Nestingen: *Crime and Fantasy in Scandinavia:* 41.

“participate in struggle over social transformation.”

Side 33:

Raymond Williams: *Keywords:* 91.

“The complex of senses indicates a complex argument about the relations between general human development and a particular way of life, and between both and the works and practices of art and intellegence.”

Side 34:

Yuri M. Lotman: *Universe of the Mind*: 129.

"As a person of culture I embody the behavior prescribed by certain norms."

Side 35:

"A list of what 'does not exist', according to that cultural system, although such things in fact occur, is always essential for making a typological description of that system."

"the whole semiotic space of the culture in question."

Side 36:

134.

"This is the area of semiotic dynamism."

33.

"human culture is a vast example of autocommunication."

Side 37:

138.

"In fact, the entire space of the semiosphere is transected by boundaries of different levels, boundaries of different languages and even of texts, and the internal space of each of these sub-semiospheres has its own semiotic 'I' which is realized as the relationship of any language, group of texts, separate text to a metastructural space which describes them, always bearing in mind that languages and texts are hierarchically disposed on different levels."

Side 38:

Michail Bachtin: *Det dialogiska ordet*: 8.

"differentierad analys av de kulturella områdena och deras växelverkan med litteraturen."

9.

"djupa kulturströmningar (särskilt underskiktens, de folkliga), som i realiteten bestämmer författarnas skapande"

Side 39:

11.

"Genrerna har särskilt stor betydelse. I genrerna (de litterära och muntliga) har under de sekler de levat ansamlats former av seende och tolkning av bestämda sidor av världen. För författaren-hantverkaren tjänar genren som en yttre schablon, den store

konstnären kan väcka de meningsmöjligheter som finns nedlagda i den. Shakespeare utnyttjade och inneslöt i sina verk väldiga skatter av potentiella innebörder, vilka under hans epok inte kunde komma i dagen och göras medvetna i sin fullhet. Författaren själv och hans samtida ser, blir medvetna och uppskattar framför allt det som ligger närmast deras egen tid. Författaren är fånga i sin epok, i sin samtid. Kommande tider befriar honom ur denna fångenskap, och litteraturvetenskapen är kallad att hjälpa til med denna befrielse.”

“en epoks kultur [...] får man inte innesluta i den själv som något färdigt, helt och hållet fullbordat och oåterkallerligen bortgånget, dött.”

Rick Altman: *Film/Genre*: 140.

“perpetually caught up in the process of becoming”

89.

“common topics, shared plots, key scenes, character types, familiar objects”

“plot structure, character relationships or image and sound montage”

Side 40:

206.

“The recurrent process of folding the margins into the centre, by which genres and nations are established and modified, has the power to regenrify everything from national anthems and national holidays to flags and other national symbols.”

199.

“Alone, no single point on the periphery can possibly stand up to the powerful centre, but through lateral communication the margins can eventually muster the strength necessary for a takeover, only eventually to be displaced by a new set of laterally connected margins.”

Side 41:

Nestingen: *Crime and Fantasy in Scandinavia*: 20 (bemærk citationsfejl i bogen – ‘moral’ er bortkommet i oversættelsen.

“popular fiction have become a site where people are struggling over shifts in their understanding of the relation between the public and the state, and vice versa; as a result, popular culture has

taken on a significant moral and political role as a vehicle of critique.”

Side 47:

Fred Botting: *Gothic*: 23.

“Enlightenment rationalism displaced religion as the authoritative mode of explaining the universe and altered conceptions of the relations between individuals and natural, supernatural and social worlds.”

Side 48:

Heta Pyrhönen: *Murder and Mayhem*: 68.

“After gathering some data, detectives start fitting together whatever pieces of evidence they have; they look for the *narrative scaffolding* tying the separate pieces together.”

Side 51:

Sigurdson: *Det postsekära tillståndet*: 13.

“ett reducerande av religion till ett almänbegrepp”

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 19.

“Religion dreier seg om kulturelle fortolkningsstrategier og sosiale mekanismer. Det spesifikt religiøse introduceres med henvisning til transempiriske makter, det vil si vesener som overskrider det sansbare. Det er disse maktene som gjør at tolkning og praksis fremstår som ideelle – som perfekte og dybt meningsfulle.”

Gilhus og Mikaelsson: *Hva er religion*: 143.

“Dette er en kontroversiell tanke for mange troende, men for religionsvitenskapen er det nødvendig å betone religioners menneskelighet, for det er den forskere har tilgang til.”

Kapitel 2: Krimiens og kulturens genfortryllelse

Side 59:

Nesser, *De ensamma*: 480.

“”Låter som ett dåligt filmmanus”, sa Gunnar Barbarotti. / “Livet kanske är en dålig film”, sa Eva Backman. “Pratade vi inte om att det fans en regissör häromdagen?” / “Jovisst. Men varför skulled et finnas en *dålig* regissör?”

Side 60: Peter C. Erb: *Murders, Manners, Mystery*, 2.

“from the mid-1980s I began to notice a growing use of Christian themes in crime fiction.”

“marketing ploy” / “all that was required for the effect was title alone, announcing a religious theme never taken up by the book itself.”

3.

“The increased interest in religious themes [...] was not all negative.”

“force reflection on the enduring enticement of transcendent presence in some form.”

Side 61:

Christopher Partridge: “The occultural significance of *The Da Vinci Code*”, 108.

“a religio-cultural shift from organized ‘religion’ toward a more subjective form of ‘spirituality’.”

Side 63:

Erb: *Murders, Manners, Mystery*, 39.

“the silent, literal, one-dimensional, disenchanted world.”

Sigurdson, *Det postsekulära tilståndet*, 335.

“Berättelsen om västerlandets gradvisa sekularisering kan förstås som en utsaga om att det är inom religionerna själva som avmystificeringen av världen sker och att denna sekularisering innebär en religiöst motiverad förändring av de relationer i vilka en människa ingår – till Gud, till naturen, till andre människor och till sig själv – och därmed av människans erfarenhet av sin egen existens.”

Side 64:

Habermas: “Religion in the Public Sphere”: 2.

“There is statistical evidence of a wave of secularization in almost all European countries since the end of World War II—going hand in hand with social modernization.”

Alessandro Ferrara: “The separation of religion and politics in a post-secular society”: 78.

“refers to the fact that the exercise of legitimate state power – what we might call the coercive dimension of law – takes place in secular terms”

Side 66:

Maurizio Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*, 158.

"At a time when traditional values – concerning both metaphysics and the human being – were questioned, detective fiction reinstated truth and justice as the basic coordinates of its system of meaning."

Thomas Hylland Eriksen: "Vitenskapsmannen og fortolkeren": 197.
"konflikten mellom vitenskap og religion eller tro på mystiske fenomener i sin alminnelighet"

Side 67:

Erb: *Murders, Manners, Mystery*, 19.

"The modern world is a world of facts, of knowledge, of certitude based on sensual data, rationalized as necessary and when unnecessary, dispensable."

Paul: *Whatever Happened to Sherlock Holmes?*: 231.

"the advances of science through the search for empirical truth had been one of the most important legacies of the Enlightenment cultures which had seen the birth of detective fiction."

Michael Holquist: "Whodunit and Other Questions": 141.

"the essential metaphor for order"

Side 68:

Edgar Allan Poe: "Murders in the Rue Morgue": 141f.

"brought about by the very soul and essence of method" / "intuition" / "ingenuity" / "'legitimate deductions' [...] are in themselves sufficient" / "The necessary knowledge is that of *what* to observe"

P.D. James: "The Art of the Detective Novel": 9.

"In the detective story we have a problem at the heart of the novel, and one which is solved, not by luck or divine intervention, but by human ingenuity, human intelligence"

Side 69:

Charles J. Rzepka: *Detective Fiction*: 33-37.

"The story of the development of the detective genre largely coincides with the history of narrative practice in these reconstructive sciences, and with its popular dissemination." / "The first and the most obvious effect of this scientific revolution was to eliminate the hand of God from the hypothesis of all the new physical sciences" / "scientific study of the past was eroding faith" / "transition from sacred to secular" / "supernatural beings or metaphysical

powers have been 'locked out' of the universe in which both literary and historical detection takes place."

Side 70:

Zygmunt Bauman: *Modernity and Ambivalence*: 9.

"polysemy, cognitive dissonance, polyvalent definition, contingency"

15.

"If modernity is about the production of order then ambivalence is *the waste of modernity*."

Side 71:

Brodén: *Folkhemmet skuggbilder*, 38.

"Min grundtanke är att *genren genom sina skuggbilder förlöjliggör och belyst det moderna samhällslivets obehagliga ambivalenser*. Folkhemmet var knutet till en rationell samhällssyn och det fanns en stark tro att alla problem kunde rensas bort med förnuftiga sociala åtgärder. De mänskliga indre mörker, de brottsliga impulser och den samhällskorruption som kriminalfilmen skildrar, kan delvis ses som uttryck för de obestämbarheter som inte gick ihop med en sådan grundtanke."

Side 73:

Bauman: *Modernity and Ambivalence*: 235.

"The kindness of the tolerant attitude does not by itself exclude the worst there is in humiliation: the assumption of inherent inferiority of the tolerated subject."

74.

"The struggle against ambivalence is, therefore, both self-destructive and self-propelling."

Side 74:

Arne Johan Vetlesen: *Hva er etikk*, Universitetsforlaget, 2007: 147.

"Den multikulturalistiske korrekthet holder "de andre" på armlengdes avstand og lar dem tro og mene hva de vil, *så lenge* det ikke har omkostninger for andre"

Side 77:

William David Spencer: *Mysterium and Mystery*, 9.

"Anyone who penetrates the secular deeply enough will reach the borders of the sacred."

Side 80:

Graham Murdock: "Re-enchantment and the popular imagination": 31-39.

"rewriting of myths of national origin and destination as stories of ethnic purity" / "sense of fatalism" / "global warming may have reached its 'tipping point'" / "divine retribution" / "social engineering" / "scientific knowledge" / "provides the ideal context for the return of fate"

Vetlesen: *Hva er etikk*, 64.

"Handle slik at virkningene av din handling er forenelige med et permanent ekte menneskelig liv på jordkloden"

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 161-162.

"Kristendommens lære om mennesket som den skapningen som alene er skapt i Guds bilde og bestemt til å være naturens here, regnes som en hovedkilde til dualismen." / "legger vekt på menneskets slektskap med alt liv, nødvendigheten av en mentalitetsendring og en bevisst økopolitikk" / "økologien i seg selv [er] verken etisk eller religiøs, men den holismen som ligger id et økologiske paradigmet har inspirert til økofilosofiens naturetikk"

Sider 81:

McClure: *Partial Faiths*: 15.

"earth is fragile" / "highly organized [...] economies are intervoven with its fragility".

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 45.

"Okkultismens mystiske univers lar seg let utmynte i fantasifulle fortellinger og poetisk språk. Denne literære tendensen synes bare å forsterke seg jo nærmere vi kommer vår egen samtid"

Side 82:

185.

"et medium der bade nyreligiøsitet og annen religiøsitet ser ut til å blomstre"

Zygmunt Bauman: *Globalization – The Human Consequences*, Columbia University Press, 19.

"In cyberspace, bodies do not matter – though cyberspace matters, and matters decisively and irrevocably, in the life of bodies."

Side 83:

Alessandro Ferrara: "The separation of religion and politics in a post-secular society": 80.

"What matters is that the subjective experience of believing has entirely changed.

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 188.

"Mediene er i dag en av de viktigste kildene til mening, selvforståelse og selvkonstruksjon."

Side 85:

Phil Zuckerman: *Society Without God – What the Least Religious Nations Can Tell Us about Contentment*: 4.

"quite civil and pleasant"

46.

"Yes, yes. I don't know, perhaps."

Side 86:

55.

"remain somewhat of an atheist."

[Bemærk i dette tilfælde, at jeg i *Mord og metafysik* benyttede den danske oversættelse af Zuckermans bog. Min kritik af Zuckerman baserer sig på denne, men ved dette opslag i Zuckermans engelsksprogede tekst er det tydeligt, at der er fejl i den danske oversættelse, hvor 'somewhat' bliver til 'meget'. Den glidning, jeg kritiserer i hans tolkning, bunder i denne oversætterfejl. Denne detalje ændrer dog ikke ved den interessante konklusion, som Zuckerman kunne komme frem til: at der trods alt findes skandinaver, der er åbne over for overnaturlige fænomener.]

92.

"though they are both nonbelievers, they both still seemed open to the possibility of supernatural or paranormal phenomena."

163.

"a definite reluctance to label oneself an atheist" / "while they don't believe in God, per se, they believe in "something.""

142-143.

"got a very traditional concept of what religion is" / "something higher than me"

20.

"a country as religious as the United States"

96.

“the historical process whereby religion weakens, fades, or loses its hegemonic or public significance.”

Konferencerecall til *Postsecular religious practices*, Åbo.

“A post-secular society is that which combines a renewed openness to questions of the spirit with the habit of critical enquiry.”

Side 89:

Partridge: “The occultural significance of *The Da Vinci Code*”, 112.
“melange of beliefs, practices, traditions and organizations”

Social values, Science and Technology: 7-11.

“religious and spiritual beliefs” / “move away from religion in its traditional form” / “I believe there is a God” / “new religion or spirituality” / “there is some sort of spirit or life force” / “seems to affect the Protestant countries, such as the Netherlands, Denmark and Sweden as well as countries with a strong secular tradition such as France and Belgium.”

Side 91:

Partridge: “The occultural significance of *The Da Vinci Code*”, 109.
“understood very clearly in terms of the turn to the self”

Harald Olson: *Spiritualitet*: 3.

“en dimensjon ved all religiøsitet til alle tider, og ikke bare som en betegnelse på den modern alternative-religiøsiteten.”

7.

“et nytt forsknings- og kunnskapsfelt”

30.

“en tiltagende tendens til å definer spiritualitet i contrast til og som noe annet enn religion.” / “Spiritualitet er da brukt om det mer funksjonelle, om å søke mening, enhet, forbindelse, transcendens, og som en betegnelse på det høyeste menneskelige potensial. Religion er på sin side institusjonalisert og formalisert tro [...]. Mens spiritualitet beskrives som et dynamisk element, framstilles religion – som en gang var noe dynamisk – i tiltagende grad som noe statisk.”

Side 92:

7.

“som verktøy til å identifisere, beskrive og forklare ytringer og fenomener”

Side 94:

Sigurdson: *Den postsekulära tilståndet*: 11.

“en förändrad självförståelse” / “vår tid kan karaktäriseras som ett postsekulärt tillstånd, dv sett tillstånd som varken går att identifiera med ett mer entydigt religiöst eller et sekulärt samhälle.”

325.

“betecknar begreppet “postsekulär” egentligen inte någon form av religionens återkomst id et västerlandske samhället – eftersom religionen förmodligen aldrig varit försvunnen på det sätt som vissa sekulariseringsteorier förutsat – utan snarare en förändring hos samhällsteoretikerna själva.”

Side 95:

342.

“De avsakraliserings- och individualiseringsprocesser utan vilka moderniteten inte är tänkbar är alltså beroende av en historia där religionerna – inte minst den profetiska judendomen och även kristendomen – har bidragit med att betona skillnaden mellan den enskilda människan och hennes omvärld och också skillnaden inom individen själv.”

22.

“ett uttryck för insikten att ett tillstånd som varken kan göra anspråk på att vara entydigt religiöst eller entydigt sekulärt har ett desto högre behov av en kritisk teologisk reflektion.”

Side 98:

369.

“religionernas historia är lika tvetydig som liberassimens.”

101:

Gregor McLennan: “Towards Postsecular Sociology”: 859.

“As with the term postmodern, the ‘post’ in postsecular need not automatically signal *anti-secularism*, or what comes *after* or *instead of* secularism. For many, the key postsecular move is simply to question and probe the concept of the secular, and to re-interrogate the whole ‘faith versus reason’ problematic that has so consistently punctuated modern thought.”

McClure: *Partial Faiths*: ix-10.

"secular modernity's promise of peace, prosperity, and progress fail to materialize and as itself begins to undermine secular rationalism's claims exclusive authority on matters of truth." / "the forms of faith they invent, study, and affirm are dramatically partial and open-ended." / "a complex field of enigmatic apparitions, assertions, and counterassertions" / "a dramatically "weakened" religiosity" / "affirms the urgent need for a turn toward the religious even as they reject (in most instances) the familiar dream of full return to an authoritative faith." / "often bring habits of critical thinking and progressive political ideas to their religious explorations and innovations."

Side 102:

196.

"presses back, in other words, against its own strong impulse to locate the most vital postsecular possibilities in the innovations occurring outside the pale of the established faiths. And it presses back, as well, against the tendency to reduce all forms of religious dwelling to a choice between stifling routinization of the sacred and the fiercer enclosures of fundamentalism."

17-21.

"the conventional political options of modernity are exhausted and its geopolitical order in crisis" / "postsecular thought is political through and through" / "contemporary literature is replete with instances of extraordinary, improbable, and miraculous events" / "a diversity of supernatural entities" / "The religious returns, in much postsecular fiction, with the vulgar exuberance of a tabloid headline." / "The crasser supernaturalism keeps company, in these novels, [...] with a peculiar sort of epistemological humility and ontological abundance: the suggestion is that all truths are potentially true, all realities are potentially real, but no truth and no reality is exclusively true or real."

Side 103:

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 11.

"en samlebetegnelse for en type nyreligiøsitet organisert som interessefelleskap med nettverkskarakter [samt] forventningen om en ny tidsalder." / "ikke begrenset til spesifikke grupper" / "formidlet av massemedier som aviser, tegneserier, reklamer, CD-er, bøker og filmer, med stort kulturelt nedslag." / "et synlig tegn på at et betydelig kulturskifte er i ferd med å skje."

Side 104:

Sigurdson: *Den postsekulära tilståndet*: 332.

"Snarare menar jag att ett postsekulärt tillstånd skall uppfattas som pluralistiskt i bemärkelsen att sekulariseringsprocesser och avsakraliseringsprocesser kan existera samtidigt och även komma i konflikt med varandra. Liksom för det demokratiska projektet finns det ingen färdig, stabil och harmonisk form för relationen mellan religiösa och sekulära sätt att leva och föreställa sig världen och det postsekulära tillståndet utgör just insikten om en sådan, instabil relation."

Slavoj Žižek: *The Fragile Absolute*: 1.

"One of the most deplorable aspects of the postmodern era and its so-called 'thought' is the return of the religious dimension in all its different guises: from Christian and other fundamentalisms, through the multitude of New Age spiritualisms, up to the emerging religious sensitivity within deconstructionism itself (so-called 'post-secular' thought)."

Side 105:

Aleksandr Morozov: "Has the Postsecular Age Begun?": 40.

"The Western European secular project certainly did not propose to annihilate religion [...]. And now, with the appearance of postmodernism, the postsecular age has begun. In putting an end to the Enlightenment monologue the postmodern has also put an end to secularism as it has traditionally been understood. The age of indifference and religious pluralism has arrived."

John McClure: "Postmodern / post-secular": 143-150.

"a religious revival: a resurgence (by no means unprecedented) of spiritual energies, discourses, and commitments." / "shattering and schizophrenia" / "ontological decentering, destabilization, and pluralization." / "puts a whole range of worlds or discourses in play, but does not attempt, or make possible, any articulation, discrimination, or ranking of these worlds" / "anti-foundational, anti-totalizing, and anti-realist" / "postmodernity can be seen as restoring to the world what modernity, presumptuously, had taken away; as a *re-enchantment* of the world that modernity tried hard to *dis-enchant*." / "Wild and defiantly unrealistic exercises in irreverent citation, genre-splicing, excess, caricature, and the grotesque, they run so against the grain of realistic or even modernist seriousness that it seems absurd, at first, to treat them as taking any issue seriously."

106:

“dictates a rejection of more systematic, rational-empirical modes of exploration” / “constructions of the real” [Bemærk, at de to sidste citater fra denne McClure-artikel i bogen fejlagtigt er citeret fra side 149 og ikke side 150].

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 194.

“Gud er ikke evig og uforanderlig – lige lite som det senmoderne mennesket og det fysiske universet, men er i kontinuerlig utvikling.”

Kapitel 3: Krimiens mørketal

113:

Arne Dahl: *Mörkertal*: 255.

“Hemliga sällskap var sjuttonhundratalets melodi. Under inget annat tidevarv har så många och så olikarteade kultförbund och sammanslutningar för invigda sett dagens ljus. Fast det var just dagens ljus de aldrig såg. De förblev en mörk, ogripbar underström under upplysningstidens rationella strävan efter ljus och klarhet. Som om den ena inte klarade sig utan den andra, inte kunde födas utan att den andra föddas samtidigt.”

246.

“Ni måste förstå vilka mörkertal jag pratar om, nästan alla är med, på et teller annat sätt, ingenting av vikt händer längre i den verkliga världen.” / “som inte är avläsbart i statistikken”. [Bemærk, fejlagtigt citeret fra side 245 i bogen.]

Side 114:

260-262.

“det gamla välkända strupgreppet på honom.” / “måsta bara tillfredställas så hank an leva vidare.” / “ett tal ifrån mörkret”

175.

“Mistah Kurtz, nickade han. Från *Mörkrets hjärta*. Det är så de svarta kallar den självutnämnde diktatorn Kurtz.”

392.

“på det våld som förhindrar värre våld” / “den smärta som förhindrar värre smärta.”

Side 116:

Edgar Allan Poe: *Essays and Reviews*: 571.

"a strong undercurrent of *suggestion* runs beneath the upper stream of the tranquil thesis."

24.

"indefinite of meaning"

Side 117:

Fedwa Malti-Douglas: "The Classical Arabic Detective": 59.
"the paternity of the detective genre"

Side 118:

Trond Berg Eriksen: *Nietzsche og det moderne*: 334.
"Kriminalromanen er en av de få litterære genre som vi ikke kjenner fra den før-kristne antikken. Allerede det kunne tyde på at genren har kristne forutsetninger."

Stephen Knight: *Form and Ideology in Crime Fiction*: 13.
"could only develop in a deeply Christian world"

Murdock: "Re-enchantment and the popular imagination": 42.
"concern and compassion for others."

Side 119:

J.I. Packer: "Tecs, Thrillers, and Westerns": 12.
"these are stories of a kind that would never have existed without the Christian gospel. Culturally, they are Christian fairy tales, with savior heroes and plots that end in what Tolkiens called a *eucatastrophe* – whereby things come right after seeming to go irrevocably wrong."

John. G. Cawelti: *Adventure, Mystery, and Romance*: 43.
"mystery has been far more important as a subsidiary principle in adventure stories"

W.H. Auden: *The Dyer's Hand*: 147.
"the ethical and eristic conflict between good and evil, between Us and Them".

158.

"The fantasy, then, which the detective story addict indulges is the fantasy of being restored to the Garden of Eden"

Spencer: *Mysterium and Mystery*: ix.

"The longing to go back to our past, back to find those we have lost, back to walk again with God through Eden is the quest for the mysterium that lies behind the mystery."

Side 120:

"the figure of Daniel in both tales, *Bel and the Dragon* and *Susannah*, is the archetype of the hard-boiled mystery hero" / "alone attacks the solutions everyone else has found satisfactory"

Malti-Douglas: "The Classical Arabic Detective": 89-90.

"Once the genesis of the detective story is attributed to a historical period, theories are developed to account for its presence in this period." / "For Kracauer, the whole system of the detective novel replaces that of Christianity, and major elements of the novel can be understood in precise Christian ritual terms, with the detective replacing the priest."

62.

"restricted to the events relating directly to the crime and its investigation"

Side 121:

77.

"there is no detective in the story" / "does not fit the detective mode"

Roger Allan: "An Analysis of the 'Tale of Three Apples' from *The Thousand and One Nights*: 52-58.

"a quintessential murder mystery" / "a finely crafted mystery story" / "curiosity as to who killed the girl" / "have been little investigated"

Side 122:

Malti-Douglas: "The Classical Arabic Detective": 82.

"is almost completely absent in the corresponding Arabic literature"

90.

"coexistence which we have seen of the detective and the flourishing Abrahamic religion makes Kracauer's association more difficult to demonstrate"

Side 123:

Robert van Gulik: *Celebrated Cases of Judge Dee*, Dover Publications, 1976 [denne titel mangler fejlagtigt i bogens litteraturliste]: ii-iii.

“the Chinese have an innate love for the supernatural” / “clashes with our principle that the detective novel should be as realistic as possible.”

Anne Wedell-Wedellsborg: “Haunted Fiction”: 22.

“deliberate blurring of the borderlines between fantasy and reality”

Side 124:

“In China and in the West, the modern fantastic allegory can be read as a reaction to modernity. It is a site of difference, one that privileges the alien, the illusory, and the irrational in contrast to a vision of modernity that subsumes everything under a rubric of ideological homogeneity, rationalism, and materialism. The fantastic inherently recognizes the complexity and unknowability of the modern world.”

Maurizio Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: 10.

“one could say that a ‘foundation myth’ identifying Poe as the father of detection was created to support a normative view of the genre.”

Side 125:

Julian Symons: *Bloody Murder*: 29.

“the undisputed father of the detective story”

Holquist: “Whodunit and Other Questions”: 139-140.

“father of them all” / “the obvious reason that you cannot have detective fiction before you have detectives.”

Maurizio Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: 10.

“have all too often emphasized the rational dimension of what they have styled as ‘detective fiction’ at the expense of other components that also contributed – and still contribute in a significant way – to its success.” / “a supernatural element within the tradition of crime fiction.”

43.

“traditionally inscribed within the perfect shape of a triangle”

Side 126:

42-49

"secular omniscience" / "gothic fiction anticipated detective fiction" / "a nightmarish view of omniscience"

Holquist: "Whodunit and Other Questions": 141.

"in the very depths to which he experienced, and was able to capture in words, the chaos of the world, that we must search for the ordered, ultra-rational world of the detective story. / It was in this powerful impulse towards the irrational that he opposed the therefore necessarily potent sense of reason which finds its highest expression in *The Murders in the Rue Morgue* and *The Purloined Letter*. Against the metaphors for chaos, found in his other tales, he sets, in the Dupin stories, the essential metaphor for order: the detective."

Side 127:

Joseph Wood Krutch: *Edgar Allan Poe*: 118.

"First reasoning in order to escape feeling and then seizing upon the idea of reason as an explanation of the mystery of his own character, Poe invented the detective story in order that he might not go mad."

Side 128:

Spencer: *Mysterium and Mystery*: 12.

"great division of the clerical crime novel might well be tales that feature crimes by a cleric"

Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: 55.

"passage from tragedy and epic to detective fiction entailed a 'secularization of mystery'"

Peter Brooks: *The Melodramatic Imagination*: 15.

"post-sacred era"

Side 129:

Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: 55.

"this process did not completely rule out a certain amount of interaction between detection and the supernatural in nineteenth-century literature"

Brooks: *The Melodramatic Imagination*: 5.

"the domain of operative spiritual values which is both indicated within and masked by the surface of reality. The moral occult is not

a metaphysical system; it is rather the repository of the fragmentary and desacralized remnants of sacred myth."

Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: xii.
"its easier effects"

Brooks: *The Melodramatic Imagination*: 5.
"The melodramatic mode in large measure exists to locate and articulate the moral occult"

Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: 57.
"It may be argued that a new attention towards the link between crime and the supernatural was fostered by the public interest in spiritualism" / "melodramatic imagination also represented a conservative antidote to modernity, whose aesthetic fruit was realism and whose ideological fruit was positivism."

Side 130:
57-62.
"a ghost denouncing his own murder" / "a principle of order" / "simultaneous presence [...] of gothic and modernity" / "re-entered the genre through the back-door"

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 37.
"for 1800-tallets okkultistiske grupper, ved siden av interessen for skjulte krefter, var troen på at mennesket holder på å utvikle seg til et høyere åndelig stadium."

42.
"forsøk på å forene vitenskapelige tenkemåter og en rasjonell holdning til verden med interessen for det mystiske."

53.
"tenkes i sentrum av det mysteriøse samvirket av krefter, vesener og forbindelseslinjer"

Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: 53.
"placed as the hub of the mysterious co-operation of forces, spirits and linkages"

66.
"the triumph of the scientific method and a materialist approach to reality" / "but this cultural phase was ambivalent, involving an interest in the spiritual and the occult"

71-72.

"phrenology, mesmerism and spiritualism" / "Collins clearly refused to attribute an absolute value to rational detection" / "divine detection [...] ensuring the triumph of divine [...] justice"

Side 131:

Paul: *Whatever Happened to Sherlock Holmes?*: 35.

"a climate deeply imbued with the rational ideals of the Enlightenment but increasingly inspired by a new romantic belief in the capacity of the human spirit"

Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: 81.

"'uncanny' forces that it perceives as 'other' although they belong to its own past"

Steven Doyle, et.al.: *Sherlock Holmes for Dummies*:

"belief in the supernatural colliding with the philosophy of rationalism."

Stephen Kendrick: *Holy Clues*: 12.

"a religious undercurrent moving through the investigation"

5.

"There is nothing in which deduction is so necessary as in religion"

Side 132:

5.

"It can be built up as an exact science by the reasoner"

136-138.

"somehow manages to free the guilty" / "detective fiction at its best can be a spiritual guide to the administration of mercy, not merely justice."

18.

"carries about him the aura of a Zen teacher, a guru of awareness and observation"

26.

"the moment of perception before our thoughts takes over, before our concepts and notions intervene" / "Bare attention is seeing things as they exactly are"

104-106.

"the picture of Doyle that emerges here is not of a credulous innocent tumbling into Spiritualism but of a man whose spiritual quest was really a form of scientific method" / "the grand religion of the future" / "a new world religion that was compatible with science and personal experience" / "the New Age movement today"

Side 133:

51.

"somehow peculiarly acceptable to the modern sensibility, in which God somehow seems missing in action, a void, a shadow, a presence evoked by the whiff of retreating incense. For many people [...] the notion of the Kingly God who judges all and presides over the cosmos is becoming more and more problematic."

Paul: *Whatever Happened to Sherlock Holmes?*: 53.

"undoubtedly reflects the optimistic deterministic attitude of science at the time; and in some measure religion, if it was to retain credibility among intelligent people, would have to come to terms with it."

Side 134:

Stephen Kendrick: *Holy Clues*: 12.

"the decline of religious myths in our time could serve to explain the tremendous popularity of murder fiction"

Dennis Porter: "Detection and Ethics": 12.

"in a post-religious society like that of the modern [popular literature] is frequently the only kind of widely read material that attempts to distinguish between right and wrong or set up exemplary models to be imitated. And among all forms of literature, nowhere is this more true than in detective fiction in the broad sense. Where else outside detective fiction does it still seem appropriate to raise questions about such theological categories as "good" and "evil" or such philosophical ones as "truth" and "justice"."

Nicholas Blake: "The Detective Story – Why": 399f.

"We may imagine some [anthropologist] of the year 2042 discoursing on "The Detective Novel – the Folk-Myth of the Twentieth Century." He will, I fancy, connect the rise of crime fiction with the decline of religion at the end of the Victorian era [...]. When a religion has lost its hold upon men's hearts, they must have some other outlet for the sense of guilt. / This, our anthropologist of the year 2042 may argue, was provided for us by crime-fiction. He will

call attention to the pattern of the detective-novel, as highly formalized as that of a religious ritual, with its initial necessary sin (the murder), its victim, its high priest (the criminal) who must in turn be destroyed by a yet higher power (the detective) [...]. He will note a significant parallel between the formalized dénouement of the detective novel and the Christian concept of the Day of Judgment."

Side 135:

Holquist: "Whodunit and Other Questions": 145.

"Lewis has completely missed the point about detective stories, particularly the ones he had in mind"

Risto Saarinen: "The Surplus of Evil in Welfare Society", 2003: 132.
"how can we defend the good of God while there is still evil" / "how can we defend the good society while there is still evil"

Erik Routley: *The Puritan Pleasures of the Detective Story*: 57.

"*Secular puritanism* insists that make-believe is for women and children: for men, the world of reality is their field of conquest and their faculties must not be blunted by fantasy"

Side 136.

124.

"little room for romance"

224.

"puritan form of fiction"

Murdock: "'Re-enchantment and the popular imagination": 39.

"a refusal to accommodate uncertainty, ambiguity, pluralism and difference" / "popular imagination"

Side 137:

Spencer: *Mysterium and Mystery*: 1.

"the story of Jesus is a murder mystery" / "Why did Jesus have to die?"

John Scaggs: *Crime Fiction*: 112.

"focusing on the reasons behind the act"

Spencer: *Mysterium and Mystery*: 9.

"this instance of spiritual detection [in order] to pierce through to God's intention" / "Perhaps the prior claim of God's law on human

law, God's justice on human enforcement, God's enigma in human secrets, God's revelation on detection and exposure informs the secularized modern mystery genre as well. Because these tales are mysteries by designation, they point back to the great mystery of existence. They are images of the hidden enigma of God. They stand in the way of affirmation, they image a truth in the nature of God about the eternal order, the primal goodness, justice, love, and mercy which human existence in the images of God reflects."

Side 138.

10.

"As the literature of the mystery genre became a secularization of the concealing/revealing quality of the great mystery, God as orderer and focal point of unity was displaced by secular society, priests displaced by police, and the sacred act of repentance and reconciliation displaced by indictment and punishment."

11-12.

"the sacred mystery behind the mystery" / "any tale that involves the clergy and crime" / "the line between dealing with sin and crime is a very slim one" / "every tale about active ministers"

Side 139.

12-13.

"crime by a cleric" / "mysteries solved by the cleric" / "the clerical crime novel focuses on clerics solving mysteries – not creating them"

304-305.

"the cleric stands as the servant of the savior, the bearer of good tidings, the bringer of reconciliation" / "like the mediator Christ, stands in the gap between the questing mystery and the revealing mystery, a detecting human filled with God's perspicacity" / "often reveal a grim interpretation of what mercy is. Justice in the clerical crime novel is primarily retributive rather than distributive"

Howard Haycraft: *Murder for Pleasure*: 76.

"it may well be Chesterton's chief contribution to the genre that he perfected the *metaphysical* detective story." / "chiefly concerned with the moral and religious aspects of crime"

Side 140.

76.

"had only two main classifications: increasingly heavy-handed romanticism on the one side, and the new scientificism on the other"

Leonard Cassuto: *Hard-boiled Sentimentality*: 7.

"Inside every crime story is a sentimental narrative that's trying to come out"

12.

"The optimistic view of human nature joins with a nondenominational and evangelical Christianity to form the basis for the American sentimental worldview. In conjunction with a philosophical argument that elevates the value of acting on behalf of others, sentimental Christianity idealizes renunciation and celebrates personal sacrifice [...]. The crime novel and the sentimental novel draw on the same symbolic lexicon then, but with an important difference in religious perspective [because] hard-boiled fiction edits the sentimental lexicon to express a secular creed."

15.

"The move in hard-boiled fiction toward sentimental men who actively and violently guard the community [...] also enables the secular to move into the place of the religious"

Side 141:

Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: 160.

"Father Brown's stories actually combine detection with an orthodox view of religion, refuting every 'irrational' approach to reality as a form of superstition" / "crime is typically presented at first as the result of supernatural agencies, but this transitory explanation is soon deconstructed by the humble hero" / "thanks to miraculous intuitions that could be better described as *abductions*, Father Brown can re-establish the realm of reason"

Paul: *Whatever Happened to Sherlock Holmes?*: 72-73.

"his personal method is his ability to identify himself with the thought processes that make a criminal perform a criminal action" / "engages in detection not in spite of being a priest" / "but [...] he is a detective *because* he is a priest"

Side 142:

James Brabazon: *Dorothy L. Sayers*: 144f.

"Do you promise that your detectives shall well and truly detect the crimes presented to them using those wits which it may please you

to bestow upon them and not placing reliance on nor making use of Divine Revelation, Feminine Intuition, Mumbo Jumbo, Jiggery-Pokery, Coincidence, or Act of God?"

Ascari: *A Counter-History of Crime Fiction*: 172.

"although the canonical tradition of detective fiction that Christie came to embody as the 'queen of crime' emphatically relied on rational investigation, it never completely detached itself from the supernatural dimension that characterized the counter-canon of crime fiction. Like Doyle and Chesterton before her, Christie reduced the supernatural to the subsidiary role of transitory explanation, but at the same time she also exploited it to conjure up an ominous atmosphere of mystery that lures the public into reading and is progressively cleared away by the investigation."

Kapitel 4: Krimien under evighedens synsvinkel

Side 145.

Johan Theorin: *Blodläge*, Wahlström & Widstrand, 2010: 68.

"Vi människor är rädda för så mycket och ser ofta nature som något ont. En orm på en gräsmatta gör oss kallsvettiga av rädsla och för tankarna till ormen i paradise, till att vi blir frestade, att vår värld är hotad och så vidare. / Men älvorna ser kräldjur och alla andre varelser som förbundna med varandra och med resten av nature, de för varken med sig ont eller got, bara en känsla av att vi alla är del av något store."

Side 146.

Bagside.

"en blandning av kriminalroman och relationsdrama som väcker upp naturvassen från det förflutna och speglar dem id et moderna samhällets drömmar och rädslor."

Side 147:

Theorin: *Blodläge*: 400.

"de, på sitt eget sätt, ha uppfyllt hennes önskan om Max hjärta."

Side 149:

Haycraft: *Murder for Pleasure*: 76.

"the explanations are sometimes as fantastic as the premises"

Poe: "The Murders in the Rue Morgue": 141-145.

"have [...] the whole air of intuition" / "of a character very strictly analogous" / "chimed in with my meditations"

Patricia Merivale et.al.: "The Game's Afoot": 1-7.

"The metaphysical detective story is distinguished, moreover, by the profound questions that it raises about narrative, interpretation, subjectivity, the nature of reality, and the limits of knowledge." / "that parodies or subverts traditional detective-story conventions" / "address unfathomable epistemological and ontological questions: What, if anything, can we know? What, if anything, is real? How, if at all, can we rely on anything besides our own constructions of reality?" / "the ongoing critical debate about postmodernity. The genre offers a useful way to understand postmodernism as a theory, a practice, and a cultural condition."

Side 150:

Patricia Merivale: "Postmodern and Metaphysical Detection": 308.
"the "metaphysical" detective story has been considered synonymous with the "postmodern" detective story" / "it has roots deep as the genre of detection itself."

Holquist: "Whodunit and Other Questions": 153.

"the new metaphysical detective story finally obliterates the traces of the old which underly it. It is non-teleological, is not concerned to have a neat ending in which all the questions are answered, and which can therefore be forgotten." / "its telos is the lack of telos, its plot consists in the calculated absence of plot. It is not a story – it is a process"

Patricia Merivale: "Postmodern and Metaphysical Detection": 308-309.

"one finds that there is no solution, or the wrong solution, or an incomprehensible solution" / "the absence or perversion of the traditional "solution""

Side 153:

Patricia Merivale et.al.: "The Game's Afoot": 16.

"efforts to establish identity [...] are confounded by solipsism, self-projection, and the inability to position oneself in time or space or even one's own narrative"

9.

"maze without an exit"

Side 154:

Patricia Merivale: "Gumshoe Gothics": 102.

“suffer from a surfeit of clues, a shortage of solutions, and thus a distinct lack of narrative closure.”

Routley: *The Puritan Pleasures of the Detective Story*: 123.

“World War II, which really did rock the moral foundations of western society, letting loose a desperate anger and a fatalistic sense of guilt in which detection could not flourish because the people who wrote it and those who read it were precisely the people who suffered most from the effects of this moral tornado.”

Side 156:

Karin Fossum: *Elskede Poona*, Cappelen, 2000: 247 [Bemærk, at der fejlagtigt henvises til s. 266 i den danske udgave. Citatet figurerer på s. 248].

“Fortid og framtid eksisterte ikke lenger, bare denne ene dagen, den tjuende august. Og enga på Hvitemoen, igjen og igjen. Nye innfall, nye grep, plutselige, uventede sprang. Jeg var hos Lillian. Han hadde sagt dette så mange ganger, men nå klarte han ikke å tro det lenger. Lillian sier nei. Hvorfor sa hun det? Den tjuende august. Han var alene i bilen og kjørte langs veien. Skremmende bilder sprang fram i hodet hans. Bilder han ikke kjente opphavet til. Var de hans egne, var de virkelige eller fantasi? Var de plantet der av denne steile grå mannen?”

94.

“Han visste også at dette hun nå fortalte antagelig var alt hun husket. Kom hun senere på nye ting, var det all grunn til å trekke et i tvil. Mennesket hadde denne iboende trangen til å utfylle bildet for å skape en helhet. En indre harmoni. Dette som nå var broker av en hendelse, kunne vise seg å bli mer etter hvert. [...] Skarre kjente sin vitnepsykologi, han kjente til alle de tingene som påvirker et menneskes opplevelse av hva det faktisk ser. “Indtrykkets relativitet.” Alder, kjønn, kultur og sinnstemning. Måten han stilte spørsmålet på.”

Schneider et.al.: “Paradoxical Effects of Thought Suppression”: 6.

“attempts to suppress thoughts (or emotions) can result in a subsequent rebound of absorption of those topics.”

Side 157.

“– Du har plantet en indisk kvinne i bevisstheten hans, sa han skarpt. – Slik en forsker i sin tid plantet den hvite bjørnen. Som et rent eksperiment. / – Jasså gitt? sa Sejer likegyldig. / – Bli med på en lek. Hvis du vet hva det er. / – Jeg tror da det. / – Du skal tenke

fritt i noen sekunder. Lage deg et bilde av hva du vil. Alt er lov, bortsett fra dette: Bildet får ikke inneholde en hvit bjørn. Utover det er alt tillatt. Men tenk for all del ikke på en hvit bjørn.”

Side 158:

Gunnar Staalesen: *Din, til døden*: 283.

“Vi sitter igjen med akkurat den samme morderen. Vi sitter igjen med akkurat det samme svaret på problemet som jeg gav deg sist fredag. Den eneste forskjelle er at i mellomtiden har en mann drept en unggutt.” / “Men sannheten har alltid flere sider. Jeg har snakket med en del mennesker i mellomtiden, så svaret er likevel kanskje ikke helt det same – når alt kommer til alt.” / “Det finnes bare en eneste renselsesprosess som hjelper, og det er – sannheten.” / “sannheten er et farlig ord å ta i munnen. Man vet aldri når det begynner å vokse – og det det blir for stort.” / “jo flere ting som holdes skjult, desto verre blir det å finne fram til – sannheten. Hvis det finnes noen sannhet.”

Side 159:

Merivale: “Gumshoe Gothics”: 107.

“the failure of the detecting process”

Side 160.

Henning Mankell: *Pyramiden*: 139.

“Hur kunde man så brutalt döda en gammal kvinna? Vad var det egentligen som höll på att hända i Sverige? [...] En underjordisk spricka hade plötsligt uppstått id et svenska samhället. Radikala seismografer registrerade den. Men var kom den ifrån? [...] Det handlade om ett ökande våld. En brutalitet som inte frågade efter om den var nödvändig eller inte.”

148.

“Vi skaper den lika mycket själv”

Side 163:

Arne Dahl: *Himmelsöga*: 63.

“metafysisk kraft eller sån skit” / “praktisk realitet”

Side 164:

113.

“- Vi kanske ska ringa på först? sa hon. / - Gör de tom du vill, sa Lena. Det spelar ingen som helst roll. / - Varför inte? / - För att jeg känner med hele min löjligt samtidskänsliga kropp att Lisa Jakobssen är död. / Sara Släppte Lenas hand och betraktade henne.

/ - Menar du veckligen det? / - Jag vet. Jag som alltid hatar när *du* blir metafysisk.”

119.

Hon satt på knä framför Bengt Åkessons grav och tittade upp i den iskallt indifferent himlen som kikade ner på henne likt ett klarblått, likgiltigt öga. / Hon var fullkomligt ensam. / Det här var det heliga ögonblick då mobiltelefonen inte fick ringa. [...] Alltså ringed mobiltelefonen mitt under det heliga ögonblicket. Hon sänkte sakta blacken från himmelögat”

Side 165:

Arne Dahl: *Efterskalv*: 40.

“Och de små, föga varaktiga individer soom samma slumo – eller möjligen en annan – hade fått för sig att placera in just här id et store fyrdimensionella pussel som kallas mänskligheten lät de ganska patetiska rännilarna rinna nerför de andras ansikten. So mom de trots allt på något vis horde samman. Som om de delade en erfarenhet. / Kanske krävdes det något exceptionellt för att inse det. / För att inse att det finns en hel del som binder oss samman.”

42.

“För Kerstin Holms del var det anblicken av en sjöblöt Säpochef som förtydligaade det korta men intensiva regnets metafysiska betydelse [...]: “Regnet fallar över stora som små”.”

Side 166:

Dahl: *Himmelsöga*: 398.

“en av de värsta djävlarerna” / “Sedan slutade han tänka på den saken – han var ju ingen metafysiker -, drog på sig hörlurarna, tryckte igång sin iPod och lyssnade igenom hela Johann Sebastian Bachs h-mollsmässa.”

Peter Kirkegaard: upubliceret interview med Arne Dahl.

“För en dekonstruktivt skolad författare, van vid att blotta metafysiske strukturer, är det intressant att hela tiden, i det man skriver, känna det transcendentala suget, viljan till något mer och store. Jag inbillar mig att man får mest gjort och det blir intressantest just i kampen med det metafysiska lockelsen.”

Side 167:

Dahl: *Himmelsöga*: 409.

“Vi kan emellertid bestämma en sak. Att samla på oss lita goda, spännande berättelser, ses nästa år vid ungefär samme tid och helt

enkelt berätta historier för varann. Vaf tror ni om det? Det elfte året av tio." / "Det bestämmer vi redan nu [...]. En *elva*."

Arne Dahl: *Ghost House 2.0*

[Kortromanen er i Sverige kun udgivet som lydbog, mens den i Danmark er udgivet som kortroman på tryk. Jeg citerer den danske oversættelse, og er ikke i besiddelse af et svensk manuskript.]

Side 173:

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 130.

"en form for modern folkereligiøsitet, beslektet med forestillinger om alver, nisser og troll."

Side 174:

Michael Ridpath: *Where the Shadows Lie*, Corvus, 2010: 341.

"Magnus was only a few feet from Ingleif. He longed to examine the ring, the cause of so much pain and anguish over the last couple of weeks." / "But whatever it is, it is evil." / "an overwhelming urge to grab the ring from her."

Side 176:

Camilla Läckberg: *Fyrvakteren*, Böckförlaget Forum, 2009: 85.

"Gastholmen?" / Patrick nickade. "Den kallas visst så, men jag tro de sa att den hette något annat?" / "Gråskär", sa Erica. "Fast de flesta häromkring kallar den för Gastholmen. Det sägs att de döda..." / "...aldrig lämnar ön", fyllde Patrik i och log. "Tack, jeg har hört om den bohuslänska vidskepligheten." / "Hur kan du vara så säker på att det är vidskeplighet? Vi sov över där en gang, och efter det var i alla fall jag och halva klassen övertygade om att det sökade där på riktigt. Det var en otroligt märklig stämning på ön, och vi såg och hörde en del som gjorde att vi aldrig i livet skulle ha sovit en natt till där ute." / "Tonåringers fantasier ger jag inte mycket för." / Erica satte en armbåge i sidan på honom. "Var inte så torr nu. Lite spöken livar upp tillvaron."

240.

"Gastholmen", sa Vivianne fundersamt. "Det bruker alltid finnas ett korn av sanning i sådana där gamla berättelser." / Nja, jag vet inte riktigt om jag tror på spoken och gaster", skrattade Erica, men Vivianne tittade allvarligt på henne. / "Det är mycket som vi inte ser, men som ändå finns." / "Tror du på spoken, menar du?" / "Spöken tycker jag är fel ord. Men efter att ha jobbat med hälsa och välbefinnanda i många år, är det min erfarenhet att det finns något mer än bara den synliga, fysiska kroppen. En människa består av

energoer, och energy försvinner ju inte, den omvandlas bara." / [...] "Jag är skeptisk. Men jag skulle gärna vilja bli motbevisad."

Side 177:

352 [Sidetal mangler i bog fra den danske udgave: 396]

"Tror du da att det ligger något id et som sägs?" / "Vad menar du?" / "Om Gråskär, eller Gastholmen? Att de döda aldrig lämnar ön." / Patrik log. "Nej, nu tror jag att du har fått ett slag i huvudet eller något. Det är bara gamla skrönor och spökhistorier. Inget annat." / "Ja, du har väl rätt", sa Erica, men såg fortfarande inte helt övertygad ut."

Side 185:

Darko Suvin: *Metamorphoses of Science Fiction*: 66.

"It is intrinsically or by definition impossible for SF to acknowledge any metaphysical agency, in the literal sense of an agency going beyond *physis* (nature). Whenever it does so, it is not SF, but a metaphysical or (to translate the Greek into Latin) a supernatural fantasy-tale."

Side 192:

Johan Theorin: *Skumtimmen*, Wahlström & Widenstrand, 2007: 173-174.

"ett spökhush" / "hade sett ett ljus i ett av rumm i nedervåningen"

Side 193.

158.

"Vi satt vid köksbordet och jag läste tidningen först", sa Sven-Oluf. "Sedan läste Lambert. Och när jag såg att han läste om pojken frågade jag honom vad han trodde. Och då sänkte Lambert tidningen och sa att pojken var död." / Julia blundade. Hon nickade tyst. / "I sundet?" frågade hun. / "Nej. Lambert sa att det hade hänt ute på alvaret. Han hade dödat på alvaret." / "Dödat", sa Julia och kände en isande kyla över huden. / "En man hade gjort det, sa Lambert. Samma dag som pojken försvann, en man som var fylld av hat hade dödat honom på alvaret. Sedan hade han lagt pojken i en grav vid en stenmur."

392.

"Julia blundade. / Vid en stenmur, tänkte hon. Jens låg begravd vid stenmuren runt Marnäs kyrkogård, mördad av en man fylld av hat – precis som Lambert hade sagt."

194.

“Folk har alltid suttit och pratat i skummtimmen.”

391.

“skymningen där ute”

Side 194:

394.

“Det var den första riktiga vårdagen, en dag av sol och värma och blommor och fåglar, när himlen över Öland tycktes höja sig som ett ljusblått lakan i vinden.”

397.

“Men om någon senare frågade honom hur begravningen av den lille pojken hade varit, skulle Bengt Nyberg kunna svara att den hade känts ljus och värdig och fridfull, som – ja, som en sorts avslutning.”

Side 195:

Johan Theorin: *Nattfåk*, Wahlström & Widenstrand, 2008: 382.

“Dörren slog igen med en small. Joakim var ensam på gatan igen. Han andades ut och sänkte blacken. / Sedan började han gå tillbaka mot tunnelbanan, men stannade till en siste gang framför grinden till Äppelvillan [...] Så stod han någon minut och tänkte på sin syster. Jag kunde ha gjort mer för henne, hade han sagt til Gerlof. / Joakim suckade och såg längs gatan en sista gang. / “Kommer du?”, frågade han.”

Side 196:

“Märkligt nog hade Tilda en känsla av att många fler personer än så befann sig i ladan – gestalter som vakade i skuggorna omkring henne.”

Side 197:

317.

”Det vinklate taket högt ovanför gav honom känslan att ha stigit in i en kyrksal.”

279f.

”Joakim klev upp från golvet och svepte med ficklampan framför sig. / I det gula skenet såg han banker – rader av banker. / Kyrkbänkar. / Träbänkarna var torra ock spruckna och kantstötta, helt utan utsmyckningar, och såg ut komma från en medeltida kyrka.” / “när han gick fram såg han att det var en utrivna sida ur en gammal familjebibel: en Doré-teckning av en kvinna, kanske

Maria Magdalena, som förundrad stod och stirrade på den bortvälta stenen framför Jesus grav. Det runda klippblocket låg vält på marken och gravöppningen gapade som ett svart hål ovanför henne.”

Side 198:

Theorin: *Blodläge*: 406.

“Majsolen loser upp både trollen och älvorna, tänkte han. De spricker som såpbubblor. Bara människorba blir kvar, en liten stund. Vi är en kort sång under himlen, ett skratt i vinden som slutar med en suck. Sedan är vi också borta.”

397.

“Livet var en dröm för Vendela, men bara i korta stunder. Mest var det en lång dvala utan bilder och minnen – ibland avbroten av svaga ekande roster som pratade omkring henne och skuggor som lyfte hennes kropp och drog i hennes armar. Hot lät allt hända utan att bry sig, hon bara sov och sov.”

Side 199:

116.

“En enda sak som hun skulle be om, inget annat. *Låt Aloysius slippa bli blind*, tänkte hon. *Ge honnom några friska år till... Det är allt jag vill be om.*”

74.

[Samme citat som på side 145]

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 120.

“uttalt opposisjon till kristendommen og gir den skylden for undertrykkelse av kvinner, gudinner, nature og det seksuelle.”

Kapitel 5: Religion i skandinaviske krimier

Side 204:

Camilla Läckberg: *Isprinsessan*: 318.

“Visserligen hade han upplevt ett helvete som barn, men det var någonting mer än det hos Jan. Något ont och ruttet som sipprade ut från hans porer.”

Side 205:

Camilla Läckberg: *Predikanten*: 300f.

“Den tanken fick Jacob att ljusna. Så måste det vara. Han hade själv alltid trot mer på det Gamla testamentets Gud. Den Gud som krävde offer i blod.”

212f.

“Själv är jag lite skeptisk så fort det blir för mycket hallelujah, men det är ju bara jag.”

302.

“Inga dödsaskar, inga blodbestänkta kläder, inga svarta brinnande ljus. / Övanför eldstaden hängde till och med en tavla av Jesus, på väg upp mot himlen efter återuppståndelsen, med en gloria kring huvudet och med bedjande människor på marken nedanför honom, blickande uppåt. / Hur kunde man rättfärdiga de ondaste av handlingar med tanken att man gjorde det med carte blanche från Gud? Fast det kanske inte var så konstigt. Genom tiderna hade miljontals människor mördats i Guds namn. Det var något lockande i den makten, som berusade människan och förvillade henne.” / “teologiska funderingar”

309.

“Det var som om han plötsligt blivit påmind om hur farlig världen var där ute och hur onda eller galna människor kunde vara.”

Side 208:

Zuckerman: *Society without God*: 155.

“Cultural religion is the phenomenon of people identifying with historically religious tradition, and engaging in ostensibly religious practices, without truly believing in the supernatural content thereof.”

Side 209:

Staalesen: *Faldne engler*: 246f.

[Samme citat som på side 11]

Side 210.

22.

“It’s the norm. It’s what we do.”

Side 211:

Saarinen: “The Surplus of Evil in Welfare Society”, 2003: 132.

“No less than three of the most recent best-selling Swedish crime novels have the word “God” in their title.”

Arne Dahl: *De största vatten*: 271.

“Därovenför betraktade han sina apostlar, som ingenlunda var tolv, inte ens de gängse sju, utan sex. Och mer än en halvfigur till Kristus kunde han knappast göra anspråk på att vara.”

Side 215:

Tom Egeland: *Sirkelens ende*, Aschehoug & Co., 2004: 378.

“er grunnen til at du holder *denne* boken i hånden”.

382.

“Dan Brown, ved å antyde at kriminalintrigen er bygget rundt en skjult sannhet, inviterer til debatt og kontrovers”

386.

“Boken er en roman fra ende til annen. En tankelek. [...] Når jeg har fråtset i teologiske og historiske konspirasjonsteorier, er det fordi de passer i romanen.”

Side 216:

“Sammen med min romanfigur Bjørn Beltø, surfer jeg bare på overflaten av det spennede faget teologi.”

391.

“utfordrende og litt annerledes spennings- og underholdningsroman”

363.

“å gjøre den til en rendyrket thriller – komplett med utsendte agenter fra Vatikanet, fanatiske mordere, skuddvekslinger og heseblesende biljakter. Men Bjørn Beltø strittet imot.”

Tom Egeland: *Paktens voktere*, Aschehoug & Co., 2007: 464.

“Prinsen vi kjenner som Moses, var en egypter av kongelig byrd. Han var ingen sønn av slaver. Erttertidens bibelredaktører har tilpasset ham sitt isrealittiske prosjekt.”

Side 217:

485.

“Lik enhver roman i gråsonen mellom fakta og fantasi, er *Paktens voktere* i sum ene og alene en takelek – et eventyr som fortsetter der virkeligheten og vitenskapen slutter.”

Tom Egeland: *Lucifers evangelium*, Aschehoug & Co., 2010: 475.

“en tankelek i gråsonen mellom fakta, fiksjon, fantasi og mytologi.”

Side 218:

“At noe fremstår som ufattelig [...] betyr bare at hjernen vår sliter med å skjønne. [...] Akkurat som steinaldermannen er du og jeg stengt inne i vår egen tids begrensede forestillingsevne.”

462.

“Hvis jeg skal driste meg til å bli filosofisk eller religiøs, vil jeg definere gud som en universel urkraft. Ingen bevissthet, ingen bibelsk patriark som styrer over menneskeheten med omsorg for hver og en av oss, men en *kraft*. En kraft som oppsto med universet, som en el av hele universet.” / “Høres ut som noe midt mellom *new age* og hinduistisk panteisme.” / “Kall det hva du vil. Er ikke alle religioner menneskenes famlende forsøk på å definere rammene for denne udefinerbare kraften? Kraften som noen kaller Gud.”

Side 219:

Risto Saarinen: “The Surplus of Evil in Welfare Society”, 2007: 1.

“why we still meet so much unexplained badness and tragedy in spite of our best efforts to build up a just welfare society which takes care for the poorest and the most mistreated.”

Risto Saarinen: “The Surplus of Evil in Welfare Society”, 2003: 1.

““God” is for these murder mysteries a symbol of absence and emptiness. The books outline a secular theodicy that asks: *si Deus non est, unde malum?* A late modern translation of this would be: if there is a God, how can we cope with evil?”

Side 220:

134.

“A secular theodicy formulates, analogically, three propositions: A) our society and the people in it aim at being good, B) our society has enough resources for a good life and education for everybody, C) there remains too much real evil.”

131.

“welfare curtain” / “these peaceful societies has its shadow side.”

134.

“God is a *Deus absconditus*, a hidden God, whose goodness remains a mystery for us. In the secular theodicy of contemporary crime fiction, the authors are in a way focusing their attention on the first proposition. They openly admit that we cannot understand the

demonic drive within human beings. Crime authors outline a *homo absconditus*, a humanity whose real intentions remain hidden."

Side 221:

Brooks: *The Melodramatic Imagination*: 11.

"The heightening and hyperbole, the polarized conflict, the menace and suspense of the representations may be made necessary by the effort to perceive and image the spiritual in a world voided of its traditional Sacred, where the body of the ethical has become a sort of *deus absconditus* which must be sought for, postulated, brought into man's existence through the play of the spiritualist imagination."

Side 223:

Carole M. Cusack: "Scarlet and Black": 159.

"the authors do not seek to understand these communities, but use them as a challenge to the norms of society."

Side 224:

164.

"the reader cannot do other than reject the Mormons as perverted and evil, and their religion as a sham and immoral."

Stieg Larsson: *Män som hatar kvinnor*: 313.

"Om en prästs dotter ohleger sig genom skökolevnad, so ohelgar hon sin fader; hon skall brännas up pi eld."

11.

"18 procent av kvinnorna i Sverige har någon gang blivit hotad av en man."

131.

"46 procent av kvinnorna i Sverige har utsatts för våld av någon man."

376 [I bogen fejlgtigt angivet på side 369].

"Det är inte en galen seriemördere som förläst sig på Bibeln. Det är bara en helt vanlig fähund som hatar kvinnor."

Side 232:

Cusack: "Scarlet and Black": 174.

"the attitude of the general public" / "print and broadcast media [...] which features sensationalist stories that are almost always negative"

Side 243:

Roy Jacobsen: *Marions slør*: 360.

“skulle tildeles en “rettferdig straff” og ikke “den farsen av en skolerett” som Mahmoud kalte norsk rettergang.”

369.

“at sharia-lovene for et øyeblikk har kunnet virke i Norge”

344.

“Teamet er ikke skapt for å finne Fennevol og William. Det er skapt for å finne Malkov, Fynn, Mahmoud. Og...”

Side 244:

369.

“Dersom man hadde foretatt en folkeavstemning om innføring av sharia her til lands, er jeg overbevist om at vi ville fått et massivt nei. Dersom man derimot lot folket stemme over hvorvidt Fennevoll fikk som fortjent, er jeg redd vi ville ha måttet lytte til et like rungende ja.”

371.

“problemene våre ikke var knyttet til etnisitet i det hele tatt”

Side 248:

Dahl: *Efterskalv*: 156.

“en total överblick över människosläktets samlade vetande” / “en encyklopædisk sammenfattning av islams historiska landvinningar mot slutet av trettonhundratalet – då nogon motsvarighet knappast fans id et lite mer primitive Europa.”

Side 249:

361.

“inte som metafysisk kraft eller sån skit, utan som praktisk realitet.”

152.

“För faktum var ju Ganske enkelt att vi i väst vet alldeles för lite om arabvärlden och om islam. Vi borde veta mer. Vi borde veta vad vi pratar om och inte falla in i klichéer och stereotyper bara för att det är enklare [...]. Fördomar är alltid den enkla utvägen.”

Side 253:

Anne Holt: *Pengemannen*, Piratforlaget, 2009: 482.

“slap løs et monster.”

Side 254:

492.

“Hun har lest i Hans bok, som hun må gjemme i undertøyskuffen for at far ikke skal finne den. Religion er opium for folket, gneldrer far bestandig” / “Hun har lest og lett i den forbudte Bibelen, men alt hun finner, er fordømmelse. / Gud og far er enige om bare én ting: Slike som henne har ikke livets rett.”

496.

“en svart silhuett omhyllt av et lys så sterkt” / “har lest og lest” / “finner ingen trøst.” / “Lytt til hva jeg sier. Ikke hør på hva de sier jeg har sagt.”

Side 272:

Gilhus og Mikaelsson: *Kulturens refortrylling*: 155-156.

“dekker et generelt behov i vestlig kultur – behovet for kontinuerlig selvutvikling.” / “det kameleonaktige selvet fanger inn tendenser i det senmoderne samfunnet.” / “et høyere selv som er uforanderlig og den dypeste kilden til menneskets selvutfoldelse.”

Side 276:

56-57.

“blir til i omtrent samme tidsperiode som den sammenlignende religionshistorien vokser frem” / “representerer [...] et forsøk på å harmonisere alle religioner i en sykretistisk-filosofisk visjon.” / “en filosofi, eller en lære, der den felles sannheten ligger til grunn for alle religioner kommer till uttrykk.”

Side 283:

Helena von Zweighbergk: *Det Gud inte såg*, Böckförlaget Semic, 2001: 236.

“djävulens utsända”

Side 284:

13.

“Det som fick mig att kråkas den gången, när det gik upp för mig vad egentligen hade hänt, var nog inte graden av grymhet i brottet. / Även om den var hög nog. / Det var grymheten i livet som fick det att vända sig i magen på mig.” / “Herre, hur kan du l'mna någon så övergiven?” / “Vad är det som hander med mig när jag inte längre kan förnimma din existens?”

Saarinen: "The Surplus of Evil in Welfare Society", 2003: 133.

"Zweighbergk has written the whole book into the form of a dialogical prayer between the chaplain and her God. But this prayer finally remains a monologue, since God never responds. [...] The murder mystery is solved in the end, but probably nobody is helped by that."

Side 285:

Zweighbergk: *Det Gud inte såg*: 207-208.

"Anita är den som hjälper" / "Inte jag. Inte Gud eller Jesus. Snälla människor som Anita." / "Jag bad dig om vägledning, Herre, men horde ingenting. Fick inga impulser alls."

220-221.

"Det var mer än jag kunde bära. Hulkande berättade jag [...] hur långt från min tro jag kända mig. Hur misslyckad och vilsen jag var." / "Grattis, sa han. Jag tror du börjar komma nånvar." /

237f.

"Herre. helvetes Gud, förbannade Gud, id et ögonblicket ville jag se ditt väsen koka i helvetet, Guds godhet, bara skit, Gud din försumlighet, denne frånvaro av skyddande makter, den treåriga flickan fick då sin slutgiltiga dom, utstött, skuldbetyngd, ensam [...]. En film drog igenom mitt huvud. Den treåriga flickan, jag kunde se hennes ögon främför mig. Fulla av sorg, undran, förtvivlan. Hatet och avvisandet omkring henne. / Det var då jag kräktes. Det var då jag förbannade dig, Herre."

248.

"Jag hade till och med slutat prata med dig, Herre."

Side 286:

249-250.

"Det finns ingen mening i det här" / "Alltihop är bara en vidrig historia." / "Är det vad du ska säga till Gun, röt han. Bara för att hennes öde rymmer din personliga besvikelse över Gud? Här lämnar jag dig, Gun, misshandlad av livet tills bara hatet finns kvar i dig, bara för att jag hade velat ha ett bättre slut?" / "Hela mit liv har gått ut på att saker och ting ska falla på rätt plats, i rätt sammanhang. Jag har använt min tro för att bekräfta detta sammanhang, om och om igen. Men jag har inte varit där, inte varit hos människorna och deras oförutsägbarhet eller deras oförmåga att vända ont till gott. [...] Herre, vi är så ensamma. Vi är så vilsna. Det är i detta jag måste ge tröst."

256.

“Herre, det var därför du sända henne i min väg?” / “Och kanske hade jeg något att säga Gun. Men det jag hade lärt mig genom henne kunde jag inte leva utan.”

Side 287:

Aage Hauken: *De ti bud*: 7-9. [Samlingen er feilagtigt angivet i bogen til at være udgivet i 1987. Den er udgivet 1986.]

“Mord slutter aldri å vekke oppsikt og interesse.” / “Prester er vanligvis godt fortrolig med kriminalitet og forbrytere.” / “perspektiv er et annet enn politiets, dommernes, bødlenes eller fengselsbetjentenes. Han ser det hele under evighetens synsvinkel.” / “Kriminallitteratur er i sitt vesen oppbyggelig, det kan det umulig herske tvil om. Riktignok gir den fantasien lov til å utfolde seg fritt, lar aggresjon og frustasjon få komme til orde. Men samtidig minner denne litteraturen oss om hvor grensen går mellom gal og riktig, god og ond – i virkeligheten. Hele hensikten med genren er å avsløre og avskrekke. Derfor er den oppbyggelig – og følgelig verdsatt av våre prester.”

Side 290:

Aage Hauken: *Den dypfrystne pateren*: 79.

“Nordiske mennesker kan let bli spaltet når det kommer til religion. – Gud blir let en annen og spesiell verden, som av og til mobiliseres, invaderer følelser og tanker – for så å bli borte igjen. Men Gud er ikke slik. Himmel og jord er ifølge katolsk tro uløselig sammenknyttet. Vår verden er blitt transparent, gjennomiktig av guddommelig mening – på grunn av Ordet som ble kjødt. Gud ble menneske for at mennesket skulle bli Gud, og derfor er intet menneskelig Gud fremmed. Gud er menneskenes venn – Gud elsker mennesker: han er filantrop, som de gamle sa. Derfor begynner Gud alltid med det som er begynnelsen: brødet og vinen.”

Side 292:

Aage Hauken: *Judasevangeliet*: 136.

“Brevet skrev seg fra en viss Markus som henvendte seg til en viss Matteus – og takket for lånet av sistnevntes nyutkomne evangeliebok. Han sa at han fant den meget interessant, den ville sikkert bli til stor nytte nå da han var i ferd med å forfatte sin egen. Men han sa også at den han netopp hadde lånt av Johannes etter hans mening var langt bedre”

Side 295:

Aage Hauken: *Solgudens hevn*: 127.

“Her hadde det sosiale fremskritt klart å overflødiggjøre religion – og så viser det seg at folk i all stillhet går hen og slutter seg til en antikk form for kristendom!”

211 [og ikke side 221, som det er angivet i bogen].

“Det mysteriøse ved denne guden er ikke at han blir solgud med tiden, men at han er så farlig – han, skjønnhetens og kunstens gud. Apollon er et kontrastenes tegn, en sammensatt guddom, god og ond på samme tid – det guddommelige går over enhver forstand. Hans piler dreper, med pest – det vil si på en uforklarlig mate. Han forener motsetninger, han utgjør i sin egen person et spenningsprogram. Han illustrerer hvor dyster hedendommen er, til tross for all skjønnheten.”

223.

“Derfor ble Apollon stående som det eneste vitnesbyrd om en dramatisk drakamp mellom gammelt og nytt, sivilisasjon og barbari, hedendom og kristendom.”

113.

“den gamle tro er stivnet og blitt formalistisk.”

242.

“Var ikke det romerske huset blitt en fornektelse av alt som vårt kjære universitet står for: kultur, dannelses, tro, sivilisasjon – alle de katolske dyder. Var alt vi drev med så løst forankret at disse kvalitetene forsvant som dug for solen straks en av de gamle guder stakk hodet opp av jorden?”

Side 296:

22f.

“Fordi kriminalromanen er så teologisk. [...] Kriminalromanen opererer med at sannheten ikke bare finnes, men også kan graves frem. Den går til bunns i tingene, Bernard, presenterer oss for et meningsfylt univers, om du vil, et som tilfredsstiller dype behov i oss. Den skiller derfor mellom god og ond, sant og falskt, skjønt og heslig [...]. Det sanne, det gode og det skjønn hører sammen [...]. Elementær metafysik.”

Side 297:

187f.

“Munken og detektiven i Andreas bodde under samme tak. Begge søkte de løsninger på livets mysterier, men på forskjellige plan.

Religiøs lengsel og jordisk uro gikk i ett hos ham. / Var de nå så forskjellige, disse to – munken og detektiven? / Vi vet jo ikke hvor vi kommer fra, det vil si: ingen av oss har vi valgt våre foreldre, og dermed har vi heller ikke valgt tid og sted for vårt jordiske opphold. – Dette er livets mysterium nummer én. Filosofien er grunnlagt på undring: hvorfor er noe heller enn intet? Hva er alle tings opphav og årsak? Men i første omgang er spørsmålet rettet til oss selv: hvorfor er jeg den jeg er? – hvorfor er jeg der jeg er? – hvorfor akkurat nå? / Spranget herfra og til lengsel etter Gud er ikke så svært stor. For det er han som til syvende og sist er svaret på slike spørsmål. Uten et slikt kompass blir terrenget uoversiktlig og ferden foregår i blinde. / Det gjorde den altså ikke for frateren. for ham var spørsmålet om jordisk opphav så intimt knyttet til spørsmålet om religiøst opphav att de gikk i ett. Lengsel etter Gud, og kjærlighet till sannheten, gikk ut på det samme. For lærer ikke all sannhet oss noe om Gud? Er ikke Gud selv summen av alt som er sant?”

Side 300:

Arne Dahl: *DödsMESSA*: 50.

“outnnyttjade oljekällor som båda nationerna gör anspråk på vilar säkert under sundets vattenmassor.”

5.

“Fossiler, tänkte han, överallt fossiler.”

Side 301:

178-180.

“Alla dessa underbara lådor och fack och luckor och falsningar och intarsia och hurtsar och irrgångar. Det var barockens labyrintiska dröm om alltings möjlighet och samtidigt oåtkomlighet. Om den mänskliga tankens förmåga att förvilla alla och till slut också sig själv. Det måsta ha varit möbelmakare Weissenbergers ambition att inrymma världen i sitt skrivbord. Makrokosmos i mikrokosmos. Den livsnödvändiga illusionen av att äntligen våga sträva efter en oförblommerad sanning som inte begränsades av inkquisitionens kvardröjande medeltid – och samtidigt den lika livsnödvändiga desillusionen, den absoluta insikten i all mänsklig strävans fäfänglighet.” / “Hela skrivbordet tycktes kunna ändra form i takt med brukarens insikt i dess mysterier. Det var som en kameleont.” / “Allt kan inte genomlysas fullständigt.” / “ge sig hän åt barockens stora desillusion.”

Side 303:

272-273.

“Och fann paradiset.” / “Du Gud som jag inte tror på, var det här din avsikt? Jag börjar nästan trod et, ävan om jag inte tror på dig.” / “undviker dinosauriernes öde.”

Side 307:

Håkan Nesser: *Människa utan hund*, Albert Bonniers Förlag, 2006: 185.

“Det var när Gunnar Barbarotti blivit övergiven av sin hustru Helena – för fyra år sedan och i en ålder av fyrtioett – som han hade gjort sin deal med Gud. / Vad som galled var frågan om den senares existens. Sin egen existens var Gunnar Barbarotti blott alltför smärtsamt medveten om.”

186.

“Det fans så många erbarmligt usla gudsbevis, det var Gunnar Barbarotti och Vår Herre helt överens om. Än den ene, än den andre efermära omständigheten eller teologiska spetsfundigheten togs som intäkt för att rod et s.k. grundproblemet i hamn. Anselm. Descartes. Thomas av Aquino. Vad Gunnar efterlyste – och för vilket Gud påstod sig ha all förståelse i världen – var någonting handfastare. En enkel och rationell metod som en gang för alla kunde avgöra frågan.”

256.

“sitt knivskarpa deduktionsarbete”

328.

“Är du en kunskapare från Djävulen eller vad är det frågan om?” / “Någon tvivel o matt Djävulen existerade hade Gunnar Barbarotti aldrig hyst. Det var Guds eventuella närvaro som var problemet.”

Side 308:

“Vår Herre hade svarat at tom människor bara hade förstånd att be om sådant som de verkligen behövde, skulled et vara enklare att tilgodose både den ene och den andra – och Gunnar Barbarotti hade försvarat sig med at than för sin del haft för sig att det var den existerande gudens ansvar att utrusta människorna med just ett sådant förstånd. / Angående detta hade Vår Herre bett at få återkomma med rätt svar.”

Håkan Nesser: *En helt anna historia*, Albert Bonniers Förlag, 2007: 22.

“Även om du faktiskt inte existerar, käre Herre, brukade han tänka, måste man erkänna att Den Heliga Skrift är en förbaskat bra bok. Åtminstone bitvis.”

48.

“tryggad med elva poäng”

Håkan Nesser: *Berättelse om herr Roos*, Albert Bonniers Förlag, 2008: 467.

“Jag är inte säker på att Vår Herre alltid uppskattar ditt sätt att läsa Bibeln.” / “lite för... osystematisk”

53f.

““Så du... jag menar, du tror att det finns en gud?” [...] “Jag betraktar mig faktiskt som troende”, sa hon. “Men jag brukar liksom inte gå till torgs med det. [...] Därför att... därför att folk blir så besvärade. Och jag går aldrig i kyrkan. Jag tycker rätt illa om kyrkor... ja, inte själva byggnaderna alltså, jag menar det där organiserade. För mig är det en privatsak, om du förstår. En relation.” [...] “Jag förstår. Och jag tycker inte det är speciellt besvärande.” [...] “Men du tror väl inte på någon gud” / Säg inte det.””

Side 309:

55f.

““Din tro?” påminde Barbarotti. / “Ja, det har kommit smyganda på, kan man nog säga. Det finns en gammal persisk dikt där det står ‘Den segrande guden går sakta i mjuka sandaler av åsneskinn’, det stämmer rätt bra med min bild av honom.” / “Mjuka sandaler av åsneskinn...? sa Barbarotti. / “Ja. [...] det är en historia mellan mig och honom, bara, du ska veta det. Jag bryr mig inte om utanverket, ibland tror jag...” / [...] “Och Koranen och Buddha och Kabbalan?” / “Kärt barn har många namn. [...] Flukta i bibeln! Hörde du det, O, Herre? Vad ger du mig för det?” / “En sak är jag i alla fall säker på”, fortsatte Barbarotti inspirerat. “Och det är att om han finns, Vår Herre, så är han en gentleman med humor. Allt annat är otänkbart. Och han är inte allsmäktig.”

Side 310:

114.

“han inte fick begära omedelbar hjälp i pågående utredningar.” / “O Herre, bad han. Sänd en stråle av ljus in i en omtöcknad och förmörkad snuthjärna. Jag sitter fast och vet mig ingen råd. Släng ner ett halmstrå i din stora nåd”

115.

“Om det hade med något slags gudomlig vägledning att göra eller inte, kunde han inte riktigt bestämma sig för, men långsamt market han hur en synspunkt höll på att utkristaliseras ur kolgruvan i hans inre”

329.

“Gode Gud, se till att det blir lite fjutt på saker och ting, så jag slipper vanka omkring sysslös i min trerumsbur som en äggsjuk isbjörnhona. Två poäng, okej?” / “började Vår Herre håva in sina poäng”

584.

“Om tillvaron var et spell, och det var den antagligen – åtminstone ur visa aspekter – så hade människan att kläda sig rollen som ödmjuk spelpjäs, inte spelförare.”

Nesser: *Berättelse om herr Roos*: 227.

“Det har du väl märkt. Jag har svårt att få kontakt med folk, svårt att få kontakt med själva livet, kan man nog säga. Ja, det är väl det som är den stora frågan, egentligen...”

311.

“”Vilket då?” / “Vad i helvete det varit för mening med ens liv.”

201.

“himmelriket”

75-76.

“Här fans ingen religion och ingen heder, brukade hun säga. Gud hade övergivet det. / “Om man inte följde tolvstegsprogrammet [...] det var det som var räddningen. En kraft starkare än jag själv...”

148.

“under Guds beskydd”

85.

“Ingen av dem var särskilt troende, men kyrka skulle det vara, menade Alice.”

205.

“För egen del trodde Valdemar Roos på Gud. Inte på frn där vanligen, vitskaggiga himlefadern åtminstone. Kanske fans det

någonting annat, brukada han tänka. Någonting högre, som vi inte kunde begripe och som det heller inte var meningen att vi skulle begripa.”

Side 312:

511.

“Den bästa slutet är att vi aldrig får reda på det”

318.

“Det är min djupa humanism som gör att jag intresserar mig för sådana här lugubra människoöden. Ingen i hela världen bryr sig om Valdemar Roos, just därför gör jag det. Jag vill gå till botten med det här [...] det är min plikt mot en av dessa mine minsta bröder.”

Side 313:

318.

“Men denna filantropiska infallsvinkel stämde inte särskilt väl, den heller, han var tvungen att erkänna detta efter en stunds skärskådande.” / “en allmänmänsklig, våt dröm.”

319.

“Det kan vara så här [...] att den här historien bara är intressant så länge vi inte vet hur det ligger til. Så snart vi får reda på det, i samma stund som korten ligger på bordet, kommer det att verka banalt och trist och ingenting annat.” / “Jamen, det är ju så det är med själva livet? [...] Det är frågorna och det utforskade som är det stora, inte svaren och det uppenbara.”

Peter Brooks: *Reading for the Plot*: 3.

“We live immersed in narrative, recounting and reassessing the meaning of our past actions, anticipating the outcome of our future projects, situating ourselves at the intersection of several stories not yet completed.”

Nesser: *Berättelse om herr Roos*: 312.

“Livet måste vara en berättelse, annars är det meningslöst. Följaktligen outhärdigt. Eller hur? *Eller hur?*”

318f.

“Gud, ja? Jag vet inte, men jag är i varje fall säker på att en gud utan frågor och mysterier på sin höjd kan vara en avgud. Det är inte meningen att ska förstå allting. Framförallt inte honom.”

Side 314:

Håkan Nesser: *De ensamma*, Albert Bonniers Förlag, 2010: 19.

“Teologi. / Detta var grundstenen. Den åker han var satt att bruka”

61f.

“läst Camus och Sartre, och det var förmodligen inte den bästa litteraturen att sätta i händerna på en blivande präst.” / “*Den ljuvna klåden*” / “det enda kristendomen sysslat med de senaste tvåhundra åren varit att skuldbelägga klådan.”

237.

““Det finns en gud”, återtog Rickard Berglund efter en halv minut. “Men han bor inte i Svenska Kyrkan. Mig veterligt inte i någon annan församling heller. Det tog mig mer än trettio år att förstå den saken, men när man väl insett det, går det inte att ställa sig i en predikstol igen. I varje fall inte i våra vanliga kyrkor. Gud är inte närvarande där, och jag tror... ja, jag tror att han skäms över tillståndet.”

452.

“Den finns hos alla människor men de flesta väljer att skygga för den. Hur vi egentligen ska förhålla oss till vårt liv. Till våra handlingar och vårt ansvar. Kristendomen har gått så fel, så ohjälpligt fel. Vi skulle behöva vrida klockan tillbaka nästan tvåtusen år för att hitta vägen igen. Det är sorgligt, outhärligt sorgligt.”

Side 315.

453.

“Jag har en tro. Det vill säga, jag är av uppfattningen att det finns en gud. Och jag har en relation till honom. Men jag tror inte att jag är religiös i någon vedertagen mening.”

455.

“Ja, jag är egentligen bara säker på tre saker. Han är en gentleman, han har humor och han är inte allsmäktig.” / “Har du kommit fram till det där på egen hand?” / “Hur annars?”

238.

“det var någonting id et som Rickard Berglund sagt, och i sättet han sagt det på, kanske, som berörde honom. Som om... ja, som om han faktiskt visste vad han talade om. Som om det bottnade i en djup och sann erfarenhet.”

371f.

”Den där gamla avtalet, sade Vår Herre, om att jag ska hålla på och bevisa min existens för dig jämt och samt, det är kanske dags att skrota det? [...] Att tro på mig är inte en fråga om köpslagan. Du får inte ställa sådana villkor [...] jag är inte allsmächtig. Jag råder inte över allting, det är gammal missuppfattning. Jag råder inte över människornas fria vilja och jag råder inte över Djävulans påfund. Jag är den goda kraften, men det finns också en ond kraft. Och det inte jag som uppfann religionen och kyrkorna och påven, det var människan. [...] När det gäller Marianne kan vi bara förtrösta [...]. Döden och livet är verkligen grannar, précis som du suttit och konstaterat i ditt skräckslagna tillstånd. Men människan är faktiskt den enda varelse som är i stand att betrakta livets skönhet och glädjas åt den.”

Side 316.

372.

”Från och med nu är allt förändrat, tänkta Gunnar Barbarotti.”

438.

”Jag *vet* att det finns en regissör [...]. Nej, förresten, han är inte regissør. Mera som en handledare.”

220.

”När allt var lugnt och bra, när nöden inte stod för dörren på det ena eller andra sättet, kunde man ha Gud i garderoben. Bara ta fram honom när han behövdes. Att behålla den där relationen, den dagliga kontakten rentav, krävde ansträngning och människan är av naturen lat.”

454.

”Det är bara i dödens spegel man kan uskilja livet riktigt tydligt.”

312.

”Människan är ensam”

431.

”Människans mest grundläggande villkor är ensamheten, det är ingen nyhet.”

528.

”Det allting handlade om var förstås det egna samtalet med Gud.”

207.

“Lämna mig i fred nu. Jag behöver prata lite ostört med Vår Herre.”